

# N21

Mayo - Agosto 2020



CONSERVACIÓN Y RESTAURACIÓN



# CR

## SECRETARÍA DE CULTURA

Alejandra Fraustro Guerrero  
Secretaría

## INSTITUTO NACIONAL DE ANTHROPOLOGÍA E HISTORIA

Diego Prieto Hernández  
Director General

Aída Castilleja González  
Secretaría Técnica

## COORDINACIÓN NACIONAL DE CONSERVACIÓN DEL PATRIMONIO CULTURAL

María del Carmen Castro Barrera  
Coordinadora Nacional

Thalía Edith Velasco Castelán  
Directora de Educación para la Conservación

Salvador Guillén Jiménez  
Director de Conservación e Investigación

Gabriela Mora Navarro  
Responsable del Área de Investigación Aplicada

María Eugenia Rivera Pérez  
Responsable del Área de Enlace y Comunicación

## Editora

Magdalena Rojas Vences

## Comité editorial

Olga Daniela Acevedo Carrión - CNCPC

Alejandra Alonso Olvera - CNCPC

Manuel Gándara Vázquez - ENCRyM

Manuel Alejandro González Gutiérrez - Centro INAH Oaxaca

Emmanuel Lara Barrera - CNCPC

Marcela Mendoza Sánchez - CNCPC

Débora Yatzojara Ontiveros Ramírez - CNCPC

María Bertha Peña Tenorio - CNCPC

María Eugenia Rivera Pérez - CNCPC

Valerie Magar Meurs - ICCROM

Gabriela Ugalde García - UNAM

Thalía Edith Velasco Castelán - CNCPC

José Álvaro Zárate Ramírez - ECRO

## Diseño editorial

Marcela Mendoza Sánchez

## Corrección de estilo

Magdalena Rojas Vences

## Coordinación de este número

José Álvaro Zárate Ramírez

Yúmari Pérez Ramos

Ex Convento de Churubusco, Xicoténcatl y General Anaya s/n, colonia San Diego Churubusco, alcaldía Coyoacán, Ciudad de México

D.R. ©INAH. Córdoba 45, colonia Roma, C.P. 06700, Ciudad de México, México, 2013

Taller de Pintura de Caballete. Imagen: Gerardo Hernández, ©ECRO.

*CR Conservación y Restauración*, año 7, núm. 21, mayo-agosto 2020, es una publicación cuatrimestral editada por el Instituto Nacional de Antropología e Historia, Secretaría de Cultura, Córdoba 45, colonia Roma, C.P. 06700, alcaldía Cuauhtémoc, Ciudad de México, [www.inah.gob.mx](http://www.inah.gob.mx), [revistacr@inah.gob.mx](mailto:revistacr@inah.gob.mx). Editor responsable: Magdalena Rojas Vences. Reserva de Derechos al Uso Exclusivo No.: 04-2015-082514233600-203, ISSN: 2395-9754, ambos otorgados por el Instituto Nacional de Derechos de Autor. Responsable de la última actualización de este número: Marcela Mendoza Sánchez, Coordinación Nacional de Conservación del Patrimonio Cultural, Ex Convento de Churubusco, Xicoténcatl y General Anaya s/n, colonia San Diego Churubusco, alcaldía Coyoacán, C.P. 04120, Ciudad de México, fecha de última modificación, 7 de mayo de 2021.

Las opiniones expresadas por los autores no necesariamente reflejan la postura del editor de la publicación ni de la CNCPC.

La reproducción, uso y aprovechamiento por cualquier medio, de las imágenes pertenecientes al patrimonio cultural de la nación mexicana, contenidas en esta obra, está limitada conforme a la Ley Federal sobre Monumentos y Zonas Arqueológicas, Artísticas e Histórico, y a la Ley Federal del Derecho de Autor. Su reproducción debe ser autorizada previamente por el INAH y por el titular del derecho de autor.

Queda prohibida la reproducción total o parcial de los contenidos e imágenes de la publicación sin previa autorización del Instituto Nacional de Antropología e Historia.



<b>EDITORIAL</b>	<b>5</b>
José Álvaro Zárate Ramírez y Yúmari Pérez Ramos	

**PROYECTOS Y ACTIVIDADES**

<b>Vestigios de Coremans y Philippot en Churubusco</b>	<b>9</b>
Gabriela Peñuelas Guerrero	

<b>La formación académica de los restauradores en las décadas de 1980 y 1990</b>	<b>34</b>
María del Carmen Castro Barrera	

<b>Retos actuales en la investigación de la restauración arquitectónica. Caso de estudio versus tema de investigación</b>	<b>43</b>
Yúmari Pérez Ramos y Alejandro Leal Menegusz	

<b>Análisis y estudio de la conservación del patrimonio arquitectónico más allá de la forma y la materia. Integración de la ubicación, el espacio y la imagen como elementos restaurables</b>	<b>54</b>
Pedro Tlatoani Molotla Xolalpa	

<b>Alcances y desafíos en la enseñanza de la teoría de la restauración profesional: experiencias y reflexiones desde el Seminario de Configuraciones Teóricas de la Restauración de la ENCRyM-INAH</b>	<b>64</b>
Luis Amaro Cavada, Yolanda Madrid Alanís, Isabel Medina-González y Gabriela Peñuelas Guerrero	

<b>Conservación de pintura sobre tabla. Apuntes para un campo de especialización mexicano</b>	<b>81</b>
Luis Ricardo Nathael Cano Baca	

<b>La formación, la práctica y los criterios de la conservación en pintura sobre lienzo en la Catedral de Guadalajara en el siglo XIX, el caso de la pintura <i>La Iglesia militante y triunfante</i></b>	<b>93</b>
Eduardo Padilla Casillas	

<b>Movilidad académica. La participación del Museo Nacional de Historia “Castillo de Chapultepec” en la formación de profesionales de la conservación: prácticas, servicio social y semestres optativos</b>	<b>108</b>
Verónica Kuhliger Martínez	



Tres lustros de docencia con base en el pensamiento crítico centrado en el alumno. La experiencia del Seminario Taller de Restauración de Papel y Documentos Gráficos de la ECRO 1 2 1  
Lucrecia E. Vélez Kaiser

Restaurar para vivir, vivir para restaurar. El proceso de emprender y mantener un estudio-taller de restauración 1 2 9  
Elian Elizabeth Orozco Ríos y Juan Pedro Hernández Cebreros

## MEMORIA

Sergio Arturo Montero Alarcón. *In memoriam* 1 3 8  
Valeria García Vierna

La formación profesional de restauradores de material bibliográfico: evolución de la profesión en México y la ENCRyM 1 4 5  
Martha E. Romero Ramírez, Luis Enríquez Vázquez y Laura I. Milán Barros

## CONSERVACIÓN en la vida cotidiana...

Los materiales que constituyen un bien cultural determinan su conservación 1 6 2  
María Bertha Peña Tenorio

Glosario de términos usados en conservación preventiva. Condiciones ambientales 1 6 7  
María Bertha Peña Tenorio

## CONOCE EL INAH

La ENCRyM-INAH y sus seminarios-taller optativos. El caso de los ST de Conservación Arqueológica y de Restauración de Obra Moderna y Contemporánea 1 7 0  
Isabel Medina-González y Ana Lizeth Mata Delgado

## NOTICIAS

El sitio rupestre de Cuevas Pintadas, frente al embate de los cambios climáticos. Premio Paul Coremans 2019 al mejor trabajo de conservación de bienes muebles 1 8 4  
Texto: María Eugenia Rivera Pérez

*CR. Conservación y Restauración* 1 9 2  
Política editorial y normas de entrega de colaboraciones





Curso de conservación de pintura en América Latina, ENCRYM.

Imagen: © cortesía @The Getty Conservation Institute, 1987



Los espacios formativos son parte medular de las disciplinas académicas, pues constituyen el punto de encuentro entre quienes ejercen la profesión y aquellos que aún estudian. En el caso de la conservación-restauración, son el sitio en donde se reflexiona permanentemente acerca de la identidad de nuestra profesión, de su pertinencia, de las formas en que debe actualizarse y evolucionar para adaptarse a los cambios socioculturales y cumplir con sus objetivos; son espacios de comunión y de conflicto, en donde los programas formativos profesionales se relacionan con las necesidades sociales y, su permanencia, con el conjunto de bienes restaurados y la conciencia patrimonial que los profesionales egresados de esos programas legan a la sociedad.

Ante un panorama marcado por múltiples retos, entre los que se cuentan los desastres naturales, los problemas sanitarios, la poca conciencia del cuidado de los bienes culturales, la ampliación del concepto de lo patrimonial y lo conservable, la necesidad de mayor especialización y trabajo interdisciplinario, así como la velocidad que la tecnología ha impuesto, los especialistas en la conservación de la herencia cultural estamos obligados a revisar y ajustar nuestros programas formativos.

En nuestro país, la formación para la conservación y restauración está dividida entre la arquitectura y los bienes muebles o bienes asociados a los inmuebles. A pesar de que se ha ampliado la oferta académica, para un patrimonio cultural tan vasto aún son pocos los programas de formación; sin embargo, el trabajo de los restauradores mexicanos ha logrado reconocimiento a nivel internacional, y es apreciado como un modelo y una tradición distintiva.

El presente número de la revista *CR. Conservación y Restauración*, dedicado a la formación profesional de restauradores en México, contiene colaboraciones que permiten relacionar la reflexión académica con la trayectoria histórica, pues la historia de la disciplina está asociada con la de sus escuelas, y en esta última se encuentran los fundamentos que marcaron la pauta de lo que es la actual disciplina de la conservación y restauración en México. Asimismo, incluye algunas reflexiones sobre el desarrollo de la docencia en áreas como la conservación del patrimonio inmueble y los desafíos actuales que enfrenta; una retrospectiva del cambio en la conservación de material bibliográfico en la ENCRyM y en la ECRO; también aborda otras perspectivas, como la incorporación de nuevos espacios académicos de reflexión teórica, la realidad profesional que deben afrontar los restauradores recién egresados y una propuesta formativa especializada en pintura sobre tabla.

Una lectura transversal de las diversas contribuciones que conforman el presente número permitirá apreciar la pasión, el entusiasmo y el compromiso que tienen sus autores por la enseñanza, así como la manera en que cada uno de ellos pretende contribuir al análisis y discusión sobre los programas de formación en México, los perfiles de restaurador que se tienen en las distintas escuelas, la incorporación de nuevas habilidades y los aspectos que se deben considerar en la revisiones curriculares y reformas académicas, pues de ello dependerá en gran medida el futuro de nuestra profesión.

José Álvaro Zárate Ramírez y Yúmari Pérez Ramos



Universidad Nacional Autónoma de México.

Imagen: © Yúmarí Pérez Ramos, 2020.





# PROYECTOS Y ACTIVIDADES

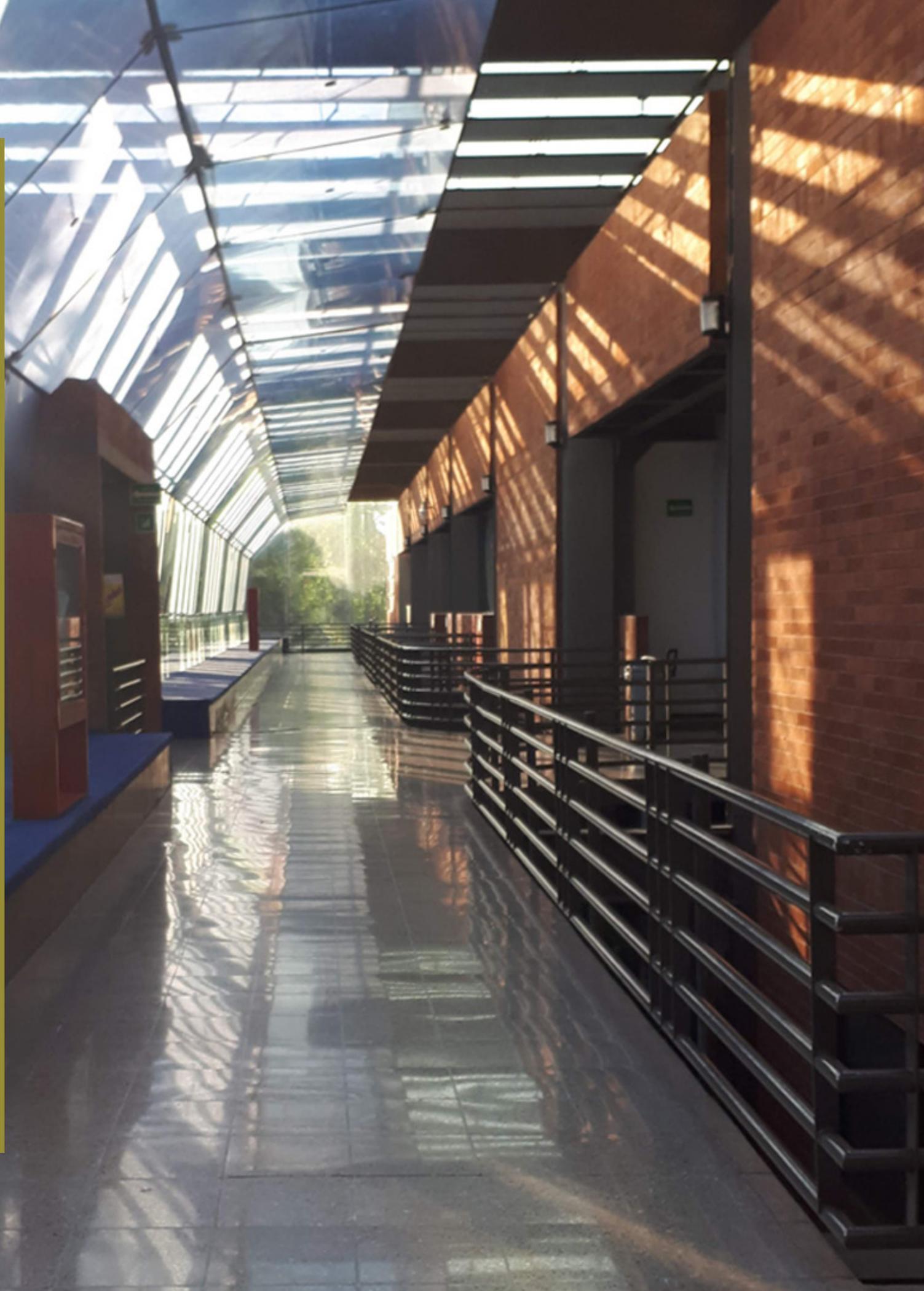


La sección presenta el condensado central de la edición dedicada a la formación profesional de restauradores en México, las reflexiones e inquietudes de los docentes ante la formación, desde los fundamentos primigenios, la investigación, las discusiones y aplicaciones en torno a la restauración, dando cuenta del interés en los procesos de la estructura académica, hasta la experiencia en el quehacer profesional en diferentes ámbitos.

*Imagen: Curso de conservación de pintura en América Latina, ENCRyM.  
Cortesía ©The Getty Conservation Institute, 1987.*

Escuela Nacional de Conservación, Restauración y Museografía.

Imagen: ©Gabriela Peñuelas Guerrero.



# Vestigios de Coremans y Philippot en Churubusco

Gabriela Peñuelas Guerrero\*

\*Escuela Nacional de Conservación, Restauración y Museografía "Manuel del Castillo Negrete"  
Instituto Nacional de Antropología e Historia

Postulado: 7 de mayo de 2020

Aceptado: 24 de junio de 2020

## Resumen

Los planes y programas de estudio de la Escuela Nacional de Conservación, Restauración y Museografía (ENCRyM) son una fuente de información poco analizada. En el presente texto se contrastan con otros documentos poco explorados, producidos y difundidos a finales de 1960 y la primera mitad de 1970, en los que Paul Coremans y Paul Philippot defendían la Conservación como una profesión que requería de la formación profesional de restauradores para atender las demandas del cuidado del patrimonio de cada nación. Por lo anterior, la contribución expone de forma breve los espacios de formación que convivieron en el Centro Churubusco, presenta la tipología de formación planteada por Philippot y busca analizar las herencias teóricas y metodológicas que ha conservado la enseñanza de restauración en la ENCRyM desde su creación.

## Palabras clave

Centro Churubusco; restauración; formación; planes de estudio; Paul Coremans; Paul Philippot.

## Abstract

*The curricula of the Escuela Nacional de Conservación, Restauración y Museografía (ENCRyM) is an invaluable source of information. Its analysis in the light of other little explored documents produced and disseminated in the late 1960s and the first half of 1970s, in which Paul Coremans and Paul Philippot defended Conservation as a profession that required special training in order to meet the demands of the preservation of the heritage of each nation. Therefore, this contribution briefly explains the different spaces that coexisted in Churubusco Center where restorers have been formed, presents the typology of training proposed by Philippot and analyze the theoretical and methodological inheritances that restoration bachelor has preserved at the different programs at the ENCRyM since its creation.*

## Keywords

*Churubusco Center; conservation; education; curricula; Paul Coremans; Paul Philippot.*



En México se percibe un creciente interés por conocer y difundir la historia y el desarrollo de la restauración. En su mayoría, los trabajos exponen generalidades de la historia de la disciplina analizando la intervención de algún tipo patrimonial como la madera arqueológica (Filloy, 1992), metales (Cimadevilla y González, 1996), cerámica (Cruz Lara y Magar, 1999; 2000; 2003), pintura de caballete (Arroyo, 2008) o pintura mural (Orea, 2010), por mencionar algunos ejemplos. Aún existen pocas referencias publicadas que abordan aspectos de la licenciatura en Restauración de la Escuela Nacional de Conservación, Restauración y Museografía Manuel del Castillo Negrete (ENCRyM) del Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH) (Cama, 2016; Camacho, 1999; Espinosa, 1981; Gómez Urquiza, 1994-1995; Montero, 2003). En menos documentos se presentan los cambios y modificaciones en las formas de impartir la licenciatura.<sup>1</sup> En ese sentido este número dedicado a la formación de profesionales de la restauración en México es el escenario perfecto para visibilizar las influencias que personajes como Paul Coremans y Paul Philippot tuvieron en la formación de restauradores en nuestro país.

¿Qué era y sigue siendo necesario que un restaurador aprenda? y ¿cómo se le enseña? Son algunas de las preguntas que guían el presente ensayo en el que se toma como eje algunos textos de Paul Coremans (1964; 1965) y de Paul Philippot (1960; 1968; 1973; 1976) donde se discuten aspectos relevantes de la enseñanza de la restauración, para confrontarlos con los planes de estudio y asignaturas impartidas desde 1968 en la que fuera durante más de treinta años, la única licenciatura en Restauración en México.<sup>2</sup>

Para ello se recuperan brevemente algunos de los señalamientos sobre la formación de restauradores que tanto Coremans como Philippot hicieron. También se expone el contexto de creación de la carrera y otros niveles de formación en el conjunto escolar de Churubusco que coinciden con los años de la producción literaria de tales autores, lo anterior con la intención de analizar las influencias que su producción tuvo en la elaboración de los planes de estudio de la ENCRyM.

### La formación de restauradores, un problema internacional

Uno de los intereses principales del Centro Internacional para el Estudio de la Conservación y Restauración del Patrimonio Cultural (ICCROM)<sup>3</sup> desde su conformación sin duda ha sido la

<sup>1</sup> Con motivo de la conmemoración de los 50 años tanto de la ENCRyM como de la Coordinación Nacional de Conservación del Patrimonio Cultural (CNCPC) al tiempo que se suscribe la presente contribución se encuentran en proceso de publicación volúmenes que aluden a la historia de cada institución, con algunos señalamientos sobre la licenciatura en restauración. Ambas publicaciones sin duda aportarán a la historia de la disciplina y deberán ser revisadas a profundidad.

<sup>2</sup> Desde que el Centro Churubusco comenzó a funcionar existieron distintas ofertas académicas en restauración, pero como licenciatura en Restauración de bienes muebles sólo la de la ENCRyM. La situación ha cambiado sustancialmente en los últimos veinte años: en septiembre de 2000 la Escuela de Conservación y Restauración de Occidente (ECRO) sería la segunda entidad en ofertar la carrera; seguida de la Facultad del Hábitat en la Universidad Autónoma de San Luis Potosí en 2007, con el grado de conservación y restauración de bienes culturales muebles; dos años después, en 2009 el Instituto para el Arte y la Restauración Botticelli abrió la Licenciatura en Conservación y Restauración en Cuernavaca, Morelos; la Facultad de Bellas Artes de la Universidad Autónoma de Querétaro en 2010 ofertó por primera vez la Licenciatura en Restauración de Bienes Muebles; y, por último la Escuela Estatal de Conservación y Restauración de Zacatecas Refugio Reyes comenzó su programa de Licenciatura en Conservación y Restauración en 2011. Por supuesto la variedad de posibilidades en la formación implica la generación de perfiles distintos de restauradores mexicanos. Ante esa perspectiva, me parece que entender las características de lo que se ha impartido en el INAH durante más de cincuenta años posibilitará tener un conocimiento más profundo para evaluar si lo que en la actualidad se enseña, sigue con la misión antropológica del Instituto y es acorde a las problemáticas nacionales actuales.

<sup>3</sup> La Asamblea General de la UNESCO aprobó su creación en 1956, se funda en Roma en 1959. El ICCROM y la UNESCO trabajaron de manera conjunta en misiones científicas para asistencia en materia de conservación para los estado miembro (ICCROM, 2020). Una de tales campañas para la conservación de las pinturas murales de Bonampak como es ya sabido generó la vinculación y puesta en marcha del Centro Regional en México, conocido como CERLACOR, dado que, entre sus objetivos, era, y sigue siendo, "proveer de entrenamiento y herramientas de investigación para fortalecer la comunidad profesional" (ICCROM, 2020).



formación y capacitación de especialistas dedicados a la conservación como da cuenta Jokilehto (2011). En 1960 el entonces director adjunto, Paul Philippot publicó en *Studies in Conservation* sobre la problemática de la enseñanza de restauradores, donde entre otras cosas, señalaba dos temas fundamentales para entender el desarrollo del currículo en restauración. El primero era la defensa de la conservación como una disciplina autónoma, con metodología propia y rasgos específicos; la segunda preocupación era la sistematización de la formación a nivel mundial (Philippot, 1960). En el mismo artículo Philippot anunciaba la intención del Centro de Roma (como era conocido el ICCROM) de analizar “las necesidades más urgentes de los diferentes países y las posibilidades ofertadas por las instituciones especializadas, que sirva de base para una política racional de cooperación”<sup>4</sup> (Philippot, 1960: 68) que les permitiera establecer programas de trabajo a mediano y largo plazo. Dicho estudio recuperaría la evaluación de las distintas instituciones dedicadas a la conservación y restauración de bienes culturales del mundo a través de un cuestionario<sup>5</sup> distribuido por el ICCROM, así como las experiencias de las distintas misiones técnicas UNESCO, y, las observaciones y recomendaciones de los profesores que asistían a los Centros Regionales, claro que le llevó un poco más de diez años poder presentar en Roma las conclusiones de dicho estudio, bajo el título “Basic considerations on typology of training”, que se analiza más adelante.

Por otro lado, Paul Coremans (1965),<sup>6</sup> entonces director del Institut Royal du Patrimoine Artistique (IRPA) y miembro del primer Consejo Provisional del ICCROM, en su ponencia para la 7ª Conferencia General del International Council of Museums (ICOM) “La Formation des Restaurateurs” analiza la situación de la formación con un breve, pero ilustrativo, recorrido histórico de los cambios que la disciplina había vivido tras las guerras y con los crecientes avances en química y física a la disposición de la conservación, por lo que la enseñanza de restauradores y su nuevo rol dentro de las instituciones nacionales se había convertido en un problema complejo que era preciso abordar. Coincidió con Philippot (1970) y otros especialistas en que el restaurador era principalmente un profesionalista que debía trabajar interdisciplinariamente.

Es importante recordar que, al terminar la Segunda Guerra Mundial, en Europa se incrementa la preocupación por la formación de restauradores ante la necesidad creciente de la recuperación del patrimonio dañado. La Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (UNESCO), además de fomentar la creación del Centro de Roma, promovió misiones científicas a los Estados miembro que solicitaban atención o asesorías técnicas en materia de conservación, así como la creación de centros regionales en áreas donde no se contaba con especialistas para el cuidado de bienes culturales. Coremans consideraba la creación de estos espacios regionales una de las iniciativas más fructíferas de la UNESCO, pues como expertos, les permitió conocer los problemas y necesidades concretas de regiones que poco se habían mirado. Para 1965 se establecieron en Jos, Nueva Delhi y un par de años después se inauguraría el de Honolulu y México (Coremans, 1965: 5; Pérez, 2019: 244). Gracias a esos centros se identificaron necesidades y diferencias notables en los niveles de formación en cada región.

<sup>4</sup> Cita original: “Le Centre de Rome envisage dès a présent, dans le cadre de ses fonctions de coordinateur et de promoteur, une enquête qui permettrait d’établir les besoins del plus urgents des divers pays et les possibilités offertes par les institutions spécialisées, et fournirait ainsi le bases d’une politique rationnelle de coopération”. Traducción del autor.

<sup>5</sup> Cuestionarios enviados desde el ICCROM a instituciones dedicadas a la formación en todo el mundo, le permitieron comparar las características y niveles de los programas, divididos en conservación arquitectónica y de objetos de museos y pinturas, denominados *movable objects*. De los 180 cuestionarios enviados, se recuperaron 43 referentes a arquitectura y 56 sobre bienes muebles. Dentro de las preguntas se indagaba sobre el tipo de personal que la institución requería entrenar, así como los temas que consideraban más necesarios (Philippot, 1976: 2-3).

<sup>6</sup> En México los aportes y trayectoria de Paul Coremans son apenas conocidos, para profundizar se recomienda ver Magar, 2019.



A la par, en México, la necesidad de crear cuadros profesionales capacitados para atender el patrimonio nacional era cada vez más apremiante y reconocido por distintos actores como Villagrán y del Castillo Negrete, quienes encontraron en la UNESCO y el ICCROM eco a sus solicitudes, como se verá más adelante.

A lo largo de la década de 1970 se originaron distintos documentos que dan cuenta de la preocupación por estandarizar la formación de restauradores a nivel mundial. Uno de esos textos es el informe del comité integrado por Paul Philippot, Gertrude Tripp, René Sneyers y Pasquale Rotondi, encargados de evaluar la situación internacional y establecer las características básicas necesarias del personal de conservación presentado al ICCROM en 1970.<sup>7</sup> Ese escrito sirvió de base para la reunión de 1970 sobre la cooperación internacional para la formación de restauradores Training of Specialists in Conservation convocado por el ICCROM, la UNESCO y el ICOM.

Para la reunión Training of Specialists in Conservation, celebrada en Roma, fueron convocados los responsables de distintas instituciones vinculadas o dedicadas a la capacitación de restauradores en todo el mundo, entre ellos Manuel del Castillo Negrete, en calidad de director del Centro Regional Latinoamericano de Estudios para la Conservación y Restauración de Bienes Culturales, así como otros directores de centros recién formados.<sup>8</sup> De la resolución de la reunión vale la pena recuperar que los participantes reconocían la existencia de dos tipos de restauradores: técnicos con habilidades esenciales que recaen en el nivel de ejecución práctica y expertos quienes dirigen y formulan conclusiones razonadas, además de llevar a cabo labores prácticas delicadas (ICCROM, 1970). Aunque la línea entre uno y otro se desdibuja con facilidad pues el conocimiento especializado puede ganarse con experiencia, cabe señalar que en Churubusco existieron ambas líneas de formación, como se verá más adelante. Por otro lado, llama la atención que la división de labores se enmarca en otra de las preocupaciones recurrentes: la relación entre la práctica y la teoría, más específicamente en el dominio de una sobre otra. Para los asistentes a tal reunión la enseñanza debía otorgar un espacio predominante dirigido a desarrollar habilidades prácticas sin descuidar la labor interpretativa y teniendo como base los principios de la disciplina:

*La currícula de un curso de restauración siempre deberá ser diseñada para brindar interpretación certera del conocimiento teórico y de trabajo práctico, y partes fundamentales de ella cubrirán respectivamente los materiales con los que están hechos los trabajos de arte, la historia del arte y técnicas aplicadas y los principios teóricos básicos subyacentes en la restauración<sup>9</sup> (ICCROM, 1970: 32).*

Me atrevo a sugerir que cualquier restaurador mexicano que lea la cita anterior reconoce aspectos fundamentales de su formación, como son la historia de las técnicas de factura, historia del arte, teoría de restauración, el trabajo práctico en talleres y análisis aplicados a los materiales.

<sup>7</sup> El informe se firmó en 1969, aunque se presentó el 3 de abril de 1970, fue publicado en *Nouvelles de l'ICOM*, vol. 23, Núm. 4, ese mismo año y expuesto en México como parte del Primer Seminario Regional (SERLACOR) en 1973 con el título "Estatuto de Restauradores" (Philippot *et al.*, 1973: 14). Cabe recordar que esos documentos fueron difundidos en América Latina lo que nos posibilita establecer la amplia distribución de tales ideas a nivel mundial.

<sup>8</sup> Consta en la documentación la presencia de México en 1970, así como los estados miembro de Polonia, España, Francia, Inglaterra, Japón, Estados Unidos, Bélgica, Alemania, Austria y, por supuesto, Italia (UNESCO, 1970: 30-31).

<sup>9</sup> Cita original: "The syllabus of a restoration course should always be designed to provide for close interpretation of theoretical knowledge and practical work, and fundamental parts of it will cover respectively the materials of which works of art are made, the history of art and applied techniques and the basic theoretical principles underlying restoration". Traducción del autor.



La reunión de 1970 no fue la única dedicada a la formación, seis años después se realizó el Meeting of Experts in the Field of Training of Museum Specialists and Specialists in the Preservation of the Cultural Heritage, cuyo objetivo era analizar los programas de formación existentes, intercambiar información y proponer una tipología básica que pudiera ser implementada en diferentes regiones culturales, y climáticas, así como adaptarse a distintos niveles educativos (UNESCO, 1976: 2). Como parte de estas conferencias Paul Philippot presentó “Basic considerations on typology of training” que incluía los resultados de la investigación sobre las necesidades mundiales de formación anunciada con anterioridad. Entre las recomendaciones de la reunión encontramos el señalamiento de que la aportación de Philippot fuera considerada el referente para establecer programas de formación:

*Se reconoce la existencia de diferentes campos de la conservación de bienes culturales (por ejemplo: objetos de museos, monumentos, centros históricos, etcétera) por lo que, es necesaria cierta flexibilidad en el establecimiento de una currícula. Sin embargo, la conservación al ser una disciplina específica está basada en una metodología general que es común a los distintos campos de especialización y en esta conexión la reunión aprueba la guía general propuesta en el documento de P. Philippot intitulada “Basic considerations on typology of training” y recomienda como fundamental en el establecimiento de programas específicos<sup>10</sup> (UNESCO, 1976: 9).*

De esa cita es necesario recuperar el señalamiento de una metodología común para la Conservación como disciplina, atendiendo a sus particularidades dependiendo del área de acción y con ello a la flexibilidad necesaria para implementar planes de formación que obedezcan a las necesidades locales de cada contexto. Es importante señalar que el entonces director de la ya reconocida ENCRyM, Carlos Chanfón Olmos, asistió a Roma donde presentó el trabajo efectuado en el Centro Regional de Churubusco o CERLACOR,<sup>11</sup> puntualizó que la formación en México incluía la restauración de bienes muebles, museografía y arquitectura (UNESCO, 1976: 9). No sólo eso, un año después el Centro Churubusco ofertaba seis cursos distintos: para los becarios OEA y UNESCO un curso informativo internacional de dos semestres; carrera técnica de seis semestres; carrera profesional de cinco años —ambas en restauración—; maestría en restauración arquitectónica de cuatro semestres, cursos de actualización y cursos extraordinarios con expertos internacionales sobre museografía.<sup>12</sup>

Con esos antecedentes, al encontrar que los entonces directores de la única instancia del INAH dedicada oficialmente a la enseñanza de restauración asistían a las discusiones y al descubrir que un fragmento de la conferencia de Philippot de 1976 fue presentado en el Primer Seminario Regional Latinoamericano de Conservación y Restauración (SERLACOR),<sup>13</sup> cabe preguntarnos si

---

<sup>10</sup> Cita original: “It is recognized that there are different fields of conservation of cultural property (e.g. museum objects, monuments and historic centers, etc.) and therefore, a need for a certain amount of flexibility in setting up curricula. However, conservation being a specific discipline it is based on a general methodology which is common to the various fields of specialization and in this connection the meeting approved the general guide lined proposed in the document by P. Philippot entitled “Basic Considerations on Typology of Training” and recommends it as a foundation for the setting-up of specific programs”. Traducción de autor.

<sup>11</sup> A diferencia de la reunión de 1970 en esa ocasión asistieron directores de centros regionales de India, Nigeria, Japón, Iraq, además de México, así como representantes de Reino Unido, U.S.S.R. (denominada así entonces), Turquía, Estados Unidos, Francia, Bélgica, e Italia, por supuesto (UNESCO, 1976: 10-11).

<sup>12</sup> AHCNCPC, Escuela Nacional de Conservación, Restauración y Museografía, sin título, A/3.0140(62.02) “00”/1, 1974-1975.

<sup>13</sup> La conferencia completa constó de tres partes: el análisis mundial de las necesidades de entrenamiento de especialistas en conservación, el ensayo de tipología de formación y la intervención internacional (Philippot, 1976: 1), pero en el volumen del *SERLACOR* sólo presenta la segunda parte (Philippot, 1973).



los planes de estudio de la ENCRyM consideraron los señalamientos de Philippot. Pero antes de analizar el currículo y contrastarlo con la tipología planteada por Philippot es necesario dedicar un espacio para exponer algunas particularidades del Centro Churubusco, donde en un mismo sitio se restauraba patrimonio y se enseñaba a restaurar.

#### La conformación del conjunto escolar Churubusco<sup>14</sup>

En la década de 1960 la restauración comenzó una nueva era en México, cuando las exploraciones arqueológicas continuaban y se gestaban proyectos de conservación de las zonas ya descubiertas, la restauración de la pintura mural sería un detonante importante, así como la de las colecciones de los museos regionales (véase Alonso y García, 2005; Fragoso, 2012; Santaella, 2006). En ese contexto se crea en 1961 el Departamento de Catálogo y Restauración del Patrimonio Artístico; donde un año después se impartían cursos<sup>15</sup> de capacitación para su personal al reconocer la necesidad de enseñar y desarrollar conocimientos y habilidades únicas y propias de los restauradores, alejándose poco a poco de la idea gremial artesanal que rodeó a la profesión por más de un siglo. Quince años después, de acuerdo con la documentación, se puede pensar en Churubusco como un conjunto escolar donde convivían el CERLACOR, o CLA, como también era conocido; la ENCRyM; el Centro Interamericano de Capacitación Museográfica y el Centro Interamericano de Capacitación de Restauración de Bienes Culturales.<sup>16</sup>

El lector que nunca haya visitado Churubusco podría pensar que se trataba de un lugar enorme con múltiples áreas disponibles para que cada espacio de formación funcionara, así como una gran cantidad de docentes para cada curso, la realidad era justo lo contrario. Durante los primeros años se compartieron talleres, se improvisaron salones y, por supuesto, se aprovechó a los expertos de la UNESCO que venían a México, ya fuera para capacitar al personal del Departamento o para dar asesorías en materia de conservación de pintura mural, por ejemplo. Laura Mora y Paolo Mora en su *Rapport sur la mission au Centre Regional Lation Americain du Mexique* señalan que dieron clase a los alumnos del Centro Latinoamericano, cuyos cursos duraban diez meses,

<sup>14</sup> Las distintas actividades desempeñadas en la actual CNCPC y las de la ENCRyM, hasta principios del presente siglo, fueron reconocidas a nivel internacional como Churubusco. El Centro Churubusco en las décadas de los sesenta y setenta incluía a la CNCPC, el CERLACOR y la ENCRyM, por lo cual prefiero referirme al conjunto escolar dado que el enfoque del presente texto se centra en los espacios de formación que cohabitaron aquí. En la actualidad el Complejo Churubusco engloba la CNCPC, la ENCRyM y al Museo Nacional de las Intervenciones (MNI).

<sup>15</sup> Se tienen noticias que Manuel del Castillo Negrete comenzó la programación de cursos de historia del arte, técnicas de pintura, química y fotografía para capacitar a los trabajadores desde la creación del Departamento de Catálogo y Restauración del Patrimonio Artístico (Dávalos, 1962: 22), aunque las fechas en las que se encontró activo el taller-escuela varían, las fuentes coinciden que comenzó en 1962 (Dávalos, 1963: 22). Según Montero (2003) sus labores concluyen en 1964, mientras Castillo (2015) señala actividades de 1962 a 1966. En "Información general de las actividades del Instituto Nacional de Antropología e Historia durante el año 1966" ya no se mencionan actividades referentes al taller-escuela (Romero, 1967: 11-30). Tanto en el INAH como en el Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura (INBAL) se crearon talleres de restauración a principios de la década de 1960 donde también señalan algunos autores que además se capacitaba a los trabajadores (véase Arroyo, 2008; Cruz Lara y Magar, 2003; Espinosa, 1981; Filloy, 1992; Schavelzon, 1984).

<sup>16</sup> En el organigrama correspondiente a 1974-1975 se establecen las instituciones involucradas en cada área, aunque todas dependían de la misma dirección: la ENCRyM, al ser del INAH, dependía de forma directa de la Secretaría de Educación Pública; mientras que los centros interamericanos ofertaban cursos gracias al convenio firmado entre la Unión de Estados Americanos (OEA) y el gobierno de la República; por último, el CERLACOR del Gobierno Mexicano y de la UNESCO. La duración de los cursos variaba notablemente, el CERLACOR señala cursos de 2 años, de 9 meses y estancias; la ENCRyM la carrera en bienes muebles de 3 años (nivel técnico) o de 5 años (licenciatura), así como la Maestría en Restauración Arquitectónica; y los cursos por la OEA de 9 meses para museografía. AHCNCPC, Escuela Nacional de Conservación, Restauración y Museografía, Organigrama, A/3.0140(62.02) "00", 1974-1975.



a los del centro Paul Coremans,<sup>17</sup> y a todos los restauradores del Departamento, aunque estos últimos en calidad de observadores (Mora y Mora, 1968: 8). Cualquiera que haya sido restaurador, profesor o estudiante en esos años dan constancia de esas anécdotas. Disculpen el atrevimiento, pero, ¿quién desaprovecharía la oportunidad de tomar clases con Laura y Paolo Mora, Georges Messens, Paul Philippot o Agnes Ballestrem?, sólo por mencionar algunos de los especialistas que participaron entre 1968 y 1971.

En las siguientes líneas se recuperan detalles importantes de esos espacios de formación, aunque aún es un rompecabezas por armar, como es de imaginarse, las fuentes suelen discrepar en algunos detalles que se evitarán en espera de que los libros conmemorativos de los cincuenta años tanto de la CNCPC como de la ENCRyM o alguna investigación posterior clarifiquen.

El Centro de Estudios para la Conservación de Bienes Culturales Paul Coremans (CECBC) fue inaugurado el 28 de enero de 1966 (Romero, 1967: 13) para dar inicio al curso de Conservación de bienes culturales (CNCPC, 2020) al que atendieron 22 estudiantes, participaron profesores mexicanos y expertos de la UNESCO para los temas de restauración y conservación, especialmente. De acuerdo con los testimonios de dos de los egresados de dicho curso, del extranjero impartieron clases: Sheldon Keck y Caroline Keck de pintura de caballete, Laura Mora y Paolo Mora de pintura mural, José María Cabrera de piedra y Richard Buck de pintura sobre madera; mientras que de México, Sergio Montero estuvo encargado de técnicas de conservación de óleo y la supervisión de prácticas,<sup>18</sup> Gloria Vera y Eduardo Cruz Prado de física y química aplicadas a la conservación y técnicas de laboratorio, Antonio Reynoso de fotografía, Carlos Margaín de historia del arte prehispánico, Jorge G. Loizaga y Ricardo Ferré de historia del arte universal, mientras Manuel González Galván de historia de arte colonial (Espinosa, 1981; Santaella, 2020).

Para la SEP el curso de 1966 es el antecedente directo de la licenciatura en restauración.<sup>19</sup> Aunque de acuerdo con la documentación del Archivo Histórico de la CNCPC el 1 de febrero de 1968 inició el curso nacional de cuatro años, al tiempo que coincide con lo reportado por los Mora acerca de haber dado clase a los estudiantes del Centro Paul Coremans (1968: 8). Es importante señalar que algunos de los estudiantes que habían sido capacitados en 1966 se inscriben al nuevo programa, mientras otros egresados fueron contratados por el Departamento de Restauración del Patrimonio Cultural (Espinosa, 1981; Filloy, 1992; Santaella, 2020). No es de sorprender pues el ánimo de

---

<sup>17</sup> Según el Acuerdo número 306 de la SEP (2001) en 1964 se suscribió el entendimiento entre la UNESCO y el gobierno mexicano para la creación del Centro de Estudios para la Conservación de Bienes Culturales Paul Coremans (CECBC), mismo que sería inaugurado en 1966 (Romero, 1967: 13), quedando como sede de los cursos de 10 meses de Conservación de bienes culturales (CNCPC, 2020) donde participaron profesores mexicanos y expertos de la UNESCO (Santaella, 2020). Espinosa (1981) considera el primer curso parte del CERLACOR, no obstante, el Centro Regional sería inaugurado un año después.

<sup>18</sup> La información se complementó con lo señalado por Manuel Carballo en un oficio s/n dirigido al Director del INAH Eusebio Dávalos, donde señalaba generalidades del funcionamiento del Centro de Estudios para la Conservación de Bienes Culturales Paul Coremans, con fecha de 15 de marzo de 1966. AHINAH, Expediente: Centro de Estudios para la Conservación de Bienes Culturales Paul Coremans. Caja 3 Exp 2. 6 marzo 66 marzo 69.

<sup>19</sup> La Secretaría de Educación Pública (SEP) señala que la ENCRyM entró en funciones en 1966 (SEP, 2001: 1), aunque el nombre surge a inicios de la década de 1970. La historia oficial de la SEP establece que en 1974 es reconocida la institución como centro de enseñanza, y en 1977 la profesión de restaurador queda registrada en la Dirección General de Profesiones de la SEP y se le añade al nombre del fundador al de Escuela Nacional de Conservación, Restauración y Museografía Manuel del Castillo Negrete (CNCPC: 2020).



Manuel del Castillo Negrete, Paul Coremans<sup>20</sup> así como del ICCROM, era consolidar espacios de enseñanza que alimentaran instancias nacionales capaces de atender las necesidades de cada país.

Vale la pena hacer un paréntesis para enfatizar la intención compartida de tales personajes. Manuel del Castillo Negrete en correspondencia con Eusebio Dávalos, director del INAH, le comenta que tras la visita de Coremans y de acuerdo con él, la solicitud de apoyo a la UNESCO giraría

*[...] con vistas a la creación de un centro Latinoamericano de Conservación y Restauración artísticas, concretara como sigue: 1º Creación de un Laboratorio Central para el Examen Científico y la Conservación de los Bienes Culturales, complementado con Talleres de Conservación y Restauración del Patrimonio Artístico y de Objetos Antropológicos. 2º Creación de la Escuela para Conservadores y Restauradores en donde se impartan, además de los conocimientos fundamentales, las materias necesarias que puedan derivarse de problemas específicos propios a cada nación interesada, así como las diversas especialidades de los variados materiales y técnicas en que puede estar la obra considerada como Artística.*<sup>21</sup>

Para 1966, dos años después de esa carta, el que hubiera sido el Departamento de Catálogo y Restauración de Patrimonio Artístico había cambiado de nombre a Departamento de Restauración del Patrimonio Cultural, más acorde con la intención antes señalada. Por otro lado, aunque se atendían a los cursos internacionales que veremos a continuación, del Castillo Negrete en 1968 había logrado la formalización de un espacio nacional para la enseñanza en Conservación.

El segundo espacio, producto del acuerdo gestionado por del Castillo Negrete entre la UNESCO y el gobierno mexicano, es el CERLACOR<sup>22</sup> activo de 1967 a 1976 (Fillooy, 1992), fundado con dos objetivos principales:

*[...] organizar cursos teórico-prácticos para la formación de especialistas en materia de conservación de bienes culturales. Impulsar el establecimiento de programas para la conservación de los bienes culturales en todos los Estados Miembro de América Latina y del Caribe (CNCPC, 2020).*

Para lograr eso último, México se comprometió a crear un centro regional de documentación, organizar reuniones para discutir problemas, métodos científicos y técnicos de conservación, y

<sup>20</sup> En 1963 Coremans realizó una misión UNESCO a España para preparar un programa para el establecimiento de un laboratorio nacional que dependiera del Instituto Central de Restauración (Coremans, 1963: 2). De igual manera, aunque en su visita de 1964 el objetivo era distinto (véase Magar, 2019) en el reporte de la misión señala en repetidas ocasiones la necesidad de un laboratorio nacional en México y las ventajas del Departamento que dirigía Manuel del Castillo Negrete para comenzar con dicha empresa (Coremans, 1964).

<sup>21</sup> AHINAH, U.N.E.S.C.O., Oficio 126 de Manuel del Castillo Negrete a la Dirección del INAH, 3.015(UNESCO)“67”/1, 13 de marzo 67 a 10 de junio 67. Asunto relaciones con la... Expediente 7, Caja 2.

<sup>22</sup> El 27 de junio de 1967, de acuerdo con un documento donde se establecen fechas importantes de la Escuela Nacional de Conservación, Restauración y Museografía profesor Manuel Castillo Negrete, señala que “se firma el Convenio México-UNESCO, creando el Centro Regional Latinoamericano de Estudios para la Conservación y Restauración de Bienes Culturales México-UNESCO. UNESCO suministro equipo, expertos y becas. México aporta edificio, profesores, locales, personal administrativo”. AHCNCPC, Escuela Nacional de Conservación, Restauración y Museografía, sin título, A/3.0190(62.02) “00”/1. En el mismo documento señala que los cursos del CERLACOR comienzan el año siguiente.



publicar boletines con traducciones al español. Sin duda grandes retos para una institución que comenzaba con más ganas que recursos, pero que beneficiaron a la restauración en América Latina.

Debido a las obligaciones adquiridas con la UNESCO, el CERLACOR resulta un espacio digno de comentar con mayor detalle. Como consta en la editorial del primer número del *Boletín Informativo* durante la gestión de José Luis Lorenzo se logró “el establecimiento de un Centro de Documentación, que informará a la América Latina en materia de Conservación” (CEDOCLA, 1972: 1).<sup>23</sup> Para ello generaron tres colecciones diferentes: *Documentos técnicos*,<sup>24</sup> *Documentos legales*<sup>25</sup> y el *Boletín informativo* con cinco números de 1972 a 1974.

Otra de las actividades relevantes fue el antes mencionado SERLACOR que hospedó Churubusco en 1973, como ya ha expuesto Medina-González (2016: 32-33) asistieron personalidades de gran relevancia para la disciplina, tanto europeas como latinoamericanas, y por supuesto mexicanas. Entre las ponencias presentadas se encuentran varios documentos sobre la discusión internacional de la enseñanza de restauración (CEDOCLA, 1974: 23-24). Por ejemplo, se da cuenta del evento organizado por el ICCROM en Roma en 1970 bajo el título “Reunión sobre la formación de restauradores”; también la participación de Paul Philippot con el “Ensayo de tipología sobre la formación de especialistas de la conservación” y de Henry W.M. Hodges quien presentó “La formación de conservadores”. Lo interesante es observar que México se había vuelto un escenario reconocido donde replicar las discusiones que se sostenían en los países europeos y se percibía a la vez como una ventana hacia América Latina, ya que todas las presentaciones fueron traducidas y difundidas por el *CEDOCLA*, lo que nos facilita conocer un poco las necesidades, las preocupaciones, y entender las discusiones internacionales en las que México participó de forma activa.

El conjunto escolar de Churubusco hospedó los centros interamericanos OEA que también gozaron de fama internacional, el acuerdo entre el gobierno mexicano y la Organización de los Estados Americanos (OEA) estableció la creación de los cursos interamericanos de capacitación museográfica y el correspondiente a restauración de bienes culturales,<sup>26</sup> éstos iniciaron en 1972 y terminaron en 1978 (SEP, 2001: 1; Cruz y Magar, 2003: 52; Magar, 2019). Según Pérez (2019: 245) la OEA recuperó el programa de Centros Regionales de la UNESCO al formar personal especializado de América Latina y África. De acuerdo con documentación del archivo histórico de la CNCPC se impartieron al mismo tiempo cursos de la UNESCO de dos años y el de la OEA de uno.<sup>27</sup> El objetivo de tales espacios de actualización era continuar con cursos anuales para el adiestramiento de personal especializado de los países miembros y, por otro lado, buscaban

---

<sup>23</sup> *CEDOCLA Documentos Técnicos* fue una serie de cuadernillos editados durante la dirección de José Luis Lorenzo donde se traducen textos publicados con anterioridad, ponencias presentadas en foros internacionales, comentarios críticos de libros, artículos, información de actividades en conservación, no sólo en México sino en Latinoamérica, así como una lista de materiales y proveedores. Una de las funciones más interesantes de la publicación resulta el envío de ciertos materiales a otros países, siempre y cuando se pagaran los portes: “Distribución al costo, de traducciones editadas en mimeógrafo por el Centro Latinoamericano y de investigaciones o trabajos del Departamento de Restauración del Patrimonio Cultural Paul Coremans [...] separatas, sobretiros, conferencias dictadas por los expertos UNESCO que nos han visitado, trabajos presentados por alumnos del CLA o ‘del Paul Coremans’”, informes de las reuniones del ICOM, del IIC” (CEDOCLA, 1972: 2-3).

<sup>24</sup> Con un único número dedicado a la conservación de madera con textos previamente publicados de varios autores en 1973.

<sup>25</sup> También constó de un sólo volumen en el que se traducen al español la carta de Venecia y las Normas de Quito (1973).

<sup>26</sup> Mientras México, una vez más, aportaba la infraestructura, profesores, personal administrativo, en esta ocasión apoyaba con el transporte en viajes de estudio, por su parte la OEA brindaba becas, expertos y matrículas. AHCNCPC, Escuela Nacional de Conservación, Restauración y Museografía, sin título. A/3.0190(62.01)00/1. s/f.

<sup>27</sup> AHCNCPC, Escuela Nacional de Conservación, Restauración y Museografía, sin título, A/3.0140(62.02) "00"/1, 1974-1975.



garantizar la consolidación del Centro (CNCPC: 2020). No obstante, en el organigrama consta que tanto el Centro Regional como los centros interamericanos convivieron entre 1974-1975, mientras ambos convenios seguían vigentes.<sup>28</sup>

Como puede leerse, las décadas de 1960 y 1970 fueron un ir y venir de expertos, aprendices, restauradores, químicos, arqueólogos, arquitectos y mucha gente que se dedicaría a la conservación y restauración de patrimonio. Pero, en este hervidero de ideas e inquietudes ¿es posible rastrear las preocupaciones de Coremans y Philippot? ¿qué tanto han permanecido sus ideas en la formación de restauradores en la ENCRyM?

### Aprender a restaurar toma su tiempo

Como también le tomó tiempo a Philippot establecer una tipología general para la formación de profesionistas dedicados a la conservación, que comenzó centrada en los problemas de la enseñanza de restauradores de pintura y escultura (Philippot, 1960), un poco más adelante incluiría a todos aquellos involucrados en el proceso de conservación: los responsables de las colecciones, departamentos o instituciones; especialistas en problemas de conservación arquitectónica, paisaje, centros urbanos o la organización de áreas de importancia cultural; encargados de la conservación práctica de edificios o ruinas; restauradores en su doble modalidad —calificados y técnicos— y en los distintos campos de especialización —pintura, escultura policromada, objetos arqueológicos o etnográficos, textiles, papel, dibujo y materiales impresos, etcétera—; dedica también un espacio para los artesanos a quienes se recurre por cuestiones de su conocimiento y destreza tradicional, pero siempre bajo la dirección de un restaurador encargado; para cerrar con los técnicos de laboratorio o científicos en conservación (Philippot, 1976: 5). Su clasificación responde a los distintos campos de acción, la naturaleza de los objetos en cuestión y la contribución en el proceso de conservación, es decir, si establecen políticas o lineamientos de acción, si intervienen o estudian dichos objetos (Philippot, 1973: 4; 1976: 5). En pocas palabras su preocupación se amplió de la intervención de dos emblemáticos y tradicionales tipos patrimoniales a la Conservación como área disciplinar y las distintas aristas que se involucraban en su enseñanza.

En México se atribuye a la gestión de José Luis Lorenzo (1970-1974), quien dirigía tanto los espacios educativos como el Departamento de Restauración del Patrimonio Cultural (DRPC), la separación de un taller común en espacios diferenciados (Cama, 2016: 56). Fue entonces que se establecieron jefaturas de talleres “dedicados al tratamiento de materiales específicos: pintura mural, pintura de caballete, textiles, documentos gráficos, material etnográfico, cerámica y escultura policromada” (Fillooy, 1992: 38). Según consta en documentación del DRPC algunos de los nombres de tales espacios cambiaban año con año, por ejemplo, para 1974 había talleres de: madera, metales y piedra; el taller de material etnográfico también se llamó de etnografía, madera húmeda y metales (1977-1979), objetos etnográficos y arqueológicos (1991).<sup>29</sup> Es difícil rastrear si la distinción por materiales fue una influencia importada al DRPC o, al contrario, pues tanto Coremans, Plenderleith, como Philippot, señalaban que las misiones a los centros regionales les había enseñado mucho de las necesidades locales, eso nos muestra la vinculación que existía con Roma.

<sup>28</sup> AHCNCPC, Escuela Nacional de Conservación, Restauración y Museografía, Organigrama, A/3.0140(62.02) "00", 1974-1975.

<sup>29</sup> AHCNCPC, Expediente: Taller de Metales, Legajo 1, 2 y 3, 1974-1975.



No obstante, en el horizonte internacional existía una falta de homologación respecto a la formación; en pocos países existían estudios reconocidos de manera oficial, los cursos tenían niveles muy variables, y se asumía que si “la restauración se aprende esencialmente en la práctica es difícil y peligroso concebir un curso que siga el modelo de la enseñanza académica” (Philippot *et al.*, 1973: 8). Así que señalar un programa general de formación resultaba un gran reto y, a la vez, una gran oportunidad para legitimar el papel disciplinar de la conservación. En Churubusco se compartía ese ánimo.

Bajo esa perspectiva todos los conservadores, es decir arquitectos restauradores, museógrafos y restauradores deberían tener una formación compartida con diferenciación de contenidos, de esa manera se podría garantizar un lenguaje y entendimiento común, asimismo, el conocimiento de los límites y alcances de las actividades de los demás, respetando y colaborando con los otros, bajo el mismo objetivo: la conservación de los bienes culturales. En consecuencia, Philippot planteó un esquema general para la formación de tales especialistas expuesta tanto en México como en la reunión de Roma en 1976 (Philippot, 1973; UNESCO, 1976). En la siguiente tabla se muestra la estructura general del currículo, en la segunda columna lo planteado para la formación del restaurador calificado y, en la última la definida para el restaurador técnico; como puede notarse la diferencia se presenta en el nivel de los contenidos más que en los temas. La única temática ausente en la enseñanza del técnico corresponde a lo que Philippot (1960: 66) consideraba como aquella que brinda las herramientas para el análisis crítico: la metodología de la historia del arte, pues él no requería interpretar para tomar decisiones, sino ejecutar.

<b>Currícula general</b>	<b>Restaurador calificado</b>	<b>Técnico conservador</b>
Teoría e historia de la restauración	Teoría e historia de la restauración	Elementos de teoría de la restauración
Historia del arte en el sector considerado	Elementos de historia del arte elemental en el sector de la especialización	----
Historia de la tecnología en el sector considerado	Historia de la tecnología en el sector de la especialización	----
Métodos de examen de los objetos desde el punto de vista crítico, arqueológico, científico y técnico	Métodos de examen crítico y tecnológico de los objetos	Elementos de los métodos de examen críticos y tecnológicos de los objetos
Conocimiento de los materiales y de sus causas de alteración	Conocimiento de los materiales y causas de alteración	Elementos de conocimiento de los materiales y sus causas de alteración
Climatología	Climatología	Climatología elemental
Métodos de conservación y restauración	Métodos de conservación y restauración	Métodos de conservación y restauración
Documentación técnica	Documentación técnica	Documentación técnica
Organización del trabajo	----	----

Tabla 1. Currículo para la formación de especialistas en conservación. Philippot, 1976.

La prolija bibliografía disponible sobre formación de Philippot posibilita complementar las características buscadas para formar a un profesional que vincula conocimiento de materiales y alteraciones, que juzgue de forma crítica, que sea sensible ante las formas y ejecute con habilidad. Para lograr un perfil así, se reconocía a la restauración como un problema complejo, interdisciplinario, que requiere de aspectos tecnológicos, científicos, históricos y artísticos (ICCROM, 1970: 32). Siguiendo lo anterior, Philippot detalla que el área técnica o científica sirve para conocer las características y el comportamiento de los materiales; por su parte, es de la historia del arte de donde se obtiene la formación crítica, de análisis e interpretación, independientemente de esas dos aristas, el restaurador deberá desarrollar la capacidad de integrar saberes para traducirlo



en una práctica concreta (Philippot, 1960). Mientras Coremans enfatizaba que la interdisciplina permitiría conocer el problema para plantear soluciones, enfatizando el estudio y conocimiento de materiales como punto de partida (Coremans, 1965). Para lograrlo se requieren distintas modalidades de enseñanza, mismas que seguimos utilizando en las escuelas de restauración, como los talleres, los laboratorios para el análisis de materiales y las aulas tradicionales. Ahora, veamos si es posible rastrear otros aspectos en el desarrollo del currículo en la ENCRyM.

### Mientras tanto en la ENCRyM

Aunque la tipología para la formación vio la luz en la década de 1970, Philippot había sido profesor en los cursos UNESCO en México junto con otros colegas del ICR y del IRPA, quienes compartían estas ideas de la disciplina y la formación. A raíz de la revisión de los programas<sup>30</sup> de estudio de la licenciatura en restauración y de los reportes de algunos de los expertos de las misiones al Centro Regional fue posible observar coincidencias en los planteamientos, tal como veremos a continuación.

En febrero de 1968 inició el Curso Nacional de Restauración planteado como un programa de cuatro años con “un taller general para toda la carrera y un listado de materias complementarias de apoyo, como química, historia del arte y otras; ocupaba las cátedras de restauración el mismo personal del departamento” (Montero, 2003: 351). Sin embargo, esa primera clase concluiría sus estudios en 1971, debido a la primera reestructuración del currículo para lograr el reconocimiento oficial de la Dirección de Profesiones de la SEP (Espinosa, 1981; Montero, 2003: 351). Los certificados de estudios facilitados por el Departamento de Asuntos Escolares (DAE) dan cuenta que las asignaturas cursadas por las generaciones que ingresaron de 1968 a 1971 se mantuvieron constantes. Por otro lado, desde 1972 se observan cambios tanto en el orden como en los nombres de las materias, cabe señalar que el espacio de taller se nombra de manera consecutiva y consta de cuatro instancias. La generalidad incita a suponer cierta libertad en los contenidos, y que, los estudiantes del CERLACOR y los del entonces Centro Paul Coremans, sin importar la generación, así como los trabajadores del Departamento, podían asistir en conjunto a las clases de los expertos de la UNESCO<sup>31</sup> (figura 1).

<sup>30</sup> Para la revisión de los programas de estudio de la licenciatura en Restauración de la ENCRyM se recurrió a dos tipos de fuentes: la bibliografía tradicional que se encuentra en distintos medios impresos o digitales incluido el Modelo de formación de la Licenciatura en Restauración, plan 2013 (ENCRyM, 2013). Por otro lado, se revisaron los documentos emanados del Departamento de Asuntos Escolares (DAE) de la ENCRyM que incluyen tiras de asignaturas y certificados de estudios de 1968 a 2020. También se cuenta con evaluaciones de profesores, acuerdos, informes de trabajo y organigramas del AHCNCPC. Con lo cual se han podido detectar cinco programas académicos: el instaurado por Manuel del Castillo Negrete en 1968; la primera modificación con la dirección de José Luis Lorenzo en 1972; la reestructuración en 1983-2002; el de 2003-2012; y el de competencias, vigente desde 2013. La ENCRyM se encuentra conformando su archivo histórico, donde es posible que se pueda consultar documentación más precisa que las tiras de materias para el plan de 1972, 1983 o 2003.

<sup>31</sup> La convocatoria de los expertos de la UNESCO respondía a la solicitud de las necesidades mexicanas, es por demás interesante observar cierta correspondencia entre los materiales que eran los más atendidos en el departamento y las especialidades de los profesores visitantes. A continuación recupero los nombres de los especialistas que han sido referenciados por Espinosa (1981: 91-96) y Santaella (2020): 1967 George Messens (pintura de caballete) y Milhailo Vunyac (climatología); 1968 Laura Mora y Paolo Mora (pintura mural) y George Messens (pintura de caballete), quien también vuelve en 1969 junto con Johannes Taubert (escultura policromada) y Paul Philippot (aspectos teóricos de la restauración); en 1970 Françoise Flieder y Emerenziana Vacaro (imparten papel), Agnes Ballestrem y Paul Philippot retoman escultura policromada, la primera, tecnología y conservación y el segundo, aspectos teóricos de la intervención. Entre 1971 y 1972 Harold Barker (piedra y metales), Seymour Z. Lewin (solventes o piedra), P.J. De Henau (piedra), Agnes Ballestrem (escultura policromada), Hans Foramiti (prevención de incendios); Nathan Stollow (empaques y transporte de bienes culturales). A esa lista Filloy añade para aspectos de conservación arqueológica la presencia de Roberto Pane y Marc Mamillan sin señalar los años de sus clases (1992: 38). Llama la atención que ninguno de los autores mencione temas ni restauradores para 1973 año que se llevó a cabo el SERLACOR.





Figura 1. Johannes Taubert en alguna sesión de su curso de tecnología, conservación y restauración de la escultura policromada con estudiantes del Departamento, del CERLACOR y de la carrera de restauración del todavía Centro Paul Coremans, Churubusco 1969. Imagen: ©Yolanda Santaella.

Sin duda esos primeros años de mucha experimentación y de un intercambio constante de ideas y formas de restaurar requirieron una pausa para estructurar los programas de la ENCRyM. A los documentos revisados del DAE les falta el año correspondiente a 1975 cuando “la Dirección General del INAH decidió cerrar las inscripciones de nuevo ingreso, con la finalidad de reestructurar los planes de estudio y enfocarlos hacia la solución de las necesidades internas del INAH” (Montero, 2003: 351). Siguiendo a Montero, la experimentación continuaría con el cambio de administración, lo que se observa en los documentos revisados, ya que la generación de 1976 cursa 69 asignaturas incluyendo psicología de la profesión, mientras que la de 1977 sólo toma 53; de 1978 a 1982 la licenciatura se reduce a nueve semestres; en tales años se observan cambios constantes y también se va conformando la estructura que tendrá el siguiente plan de estudios.<sup>32</sup>

Sem	1979	1980	1981	1982
2	---	---	Cerámica	Cerámica
3	Cerámica	Cerámica	Pintura mural	Pintura mural
4	Pintura mural	Pintura mural	Pintura de caballete	Pintura de caballete
5	Pintura mural	Pintura de caballete	Pintura de caballete	Pintura de caballete
6	Pintura de caballete	Pintura de caballete	Arqueológico y etnográfico	Escultura policromada
7	Escultura policromada	Papel	Escultura policromada	Textiles
8	Textiles	Escultura policromada	Papel	Papel
9	Arqueológico y etnográfico	Arqueológico y etnográfico Textiles	Textiles	Arqueológico y etnográfico

Tabla 2. Comparativa de los espacios de enseñanza por año y semestre de 1979 a 1982 donde se va perfilando el orden que tendrán los seminarios taller en el currículo de 1983. Elaborada por Gabriela Peñuelas Guerrero, 2020.

<sup>32</sup> Para la generación de 1979 comienzan los espacios a denominarse de acuerdo con el material constitutivo que se restauraba.



No obstante, desde esos años de ajustes es posible rastrear un elemento que será distintivo de la restauración, como enseñanza y práctica interdisciplinar: el reconocimiento de la vinculación de distintas áreas de conocimiento. Ya Philippot lo había señalado como lo histórico, tecnológico, artístico (1960); para Coremans (1965: 5) esa vinculación entre arte y ciencia que requiere el restaurador es compleja y difícil por tratarse de disciplinas diferentes y contradictorias, pero sustantiva e imprescindible. A mediados de la década de 1970 en Churubusco se agrupaban las clases en áreas humanística, científica y técnica (figura 2). Una década después, para el entonces director Carlos Chanfón (1981: 67) las tres áreas eran igualmente importantes en todos los programas impartidos en la Escuela, donde la enseñanza teórica-humanística garantizaba una actitud adecuada, la científica buscaba conocimiento suficiente, mientras que el área técnica dotaba de la habilidad necesaria.

A/3-0140 (62-01) 007

LISTA DE PROFESORES DEL CONJUNTO ESCOLAR DE CHURUBUSCO CURSOS 1974-1975

AREA HUMANISTICA	
Miembros del INAH	
Arq. Carlos Chanfón Olmos	Teoría de la Restauración
	Estereotomía Histórica
Dr. Efraín Castro Morales	Historia de la Arquitectura
Prof. Leonardo Manrique	Etnología General
	Historia de las Culturas
Arql. Daniel Molina Feal	Historia del arte Prehispán.
Prof. Constantino Reyes	Iconografía
Lic. Cristina Roa	Historia de las Ideas
Prof. Salvador Díaz Berrio	Historia de la Arquitectura
AREA CIENTIFICA	
Prof. Julio Chan	Física y Química
Prof. Alejandro Huerta	Física y Química
Arq. Felipe Lacouture	Museología
Arql. Lorena Mirambell	Arqueología General
Prof. Luis Torres	Física y Química
	Climatología y Luminotecnia
Dr. Alejandro Gertz Manero	Legislación Proteccionista
Arql. Eduardo Matos Moctezuma	Arqueología Prehispánica
AREA TECNICA	
Prof. Jaime Cana	Conservación de Bienes muebles
Prof. Sergio Montero	Técnicas de Conservación
	Práctica de Materiales
	Taller de Mural
Prof. Manuel Serrano	Técnicas de Conservación
	Taller de Caballete
Arq. Sergio Zaldivar Guerra	Proyectos de Restauración
Arq. Olga Orive	Agentes de deterioro
Arq. Jorge Zepeda	Fotografía
Prof. Mario Vasquez	Organización de Museos
Prof. Agustín Espinoza	Taller de Cerámica
Arq. Ignacio Angulo	Proyectos de Restauración
Miembros de otras Instituciones	
Prof. Marco A. Díaz	Historia del Arte Colonial
Profa. Sylvia Durán Payán	Elementos de Estética
Profa. Elisa García Barragán	Siglo XIX Americano
Prof. Alberto Hajar	Introducción al Arte Contemporáneo
	Sociología del Arte
Prof. Carlos Martínez Marín	Historia del Arte Prehispánico
Prof. Fausto Ramírez	Historia General del Arte
Arq. José Villagrán García	Teoría del Arte
Prof. Fernando Sánchez	Biología
Prof. José Taylor	Metodología de la Investigación
	Documentación y Catalogación
Prof. Guillermo Zapfe	Elementos de Composición
	Elementos de Diseño
Profa. Alejandra Moreno Toscano	Urbanismo
Prof. Armando Kramsky	Elementos de Dibujo
	Técnicas pictóricas
Prof. José Baez Esponda	Fotografía
Prof. Carlos Velasco Arzac	Composición
Arq. Ramón Bonfil	Organización de obras
Arq. Eduardo Braojos	Proyectos de Restauración
Arqs. Bernardo Calderón	José Luis Calderón
	Reestructuración de Monumentos
Arq. Fernando López Carmona	Reestructuración de edificios
Prof. Miguel A. Madrid	Administración de Museos
Prof. Alfonso Soto Soria	Proyectos Museografía

Figura 2. Lista de profesores del Conjunto Escolar de Churubusco, cursos 1974-1975.  
Imagen: Archivo Histórico ©CNCPC-INAH.



Esos ámbitos de formación en el programa de 1983 diferenciarán lo teórico de lo humanista. Lo primero agrupó los espacios dedicados a la enseñanza de los métodos de conservación y restauración, el “área teórica, [...] es la columna vertebral de la carrera donde el alumno estudia los conceptos, principios y normas que orientan la práctica de la restauración a nivel mundial, y la ejercita durante toda la carrera, a partir del segundo semestre, sobre el patrimonio nacional original” (Camacho, 1999: 89). Mientras que el área humanística brinda “las herramientas que le permitan la comprensión de los factores económicos, sociales e ideológicos que convergen en la producción de los bienes culturales en México en cada época y lugar” (Camacho, 1999: 89). Las asignadas al conocimiento de las características y estabilidad de los materiales conformaban el área científica, tal como lo señalaban Coremans y Philippot veinte años antes. El espacio dedicado a practicar habilidades manuales se denominó de apoyo, donde se combinaban asignaturas de corte manual, administrativo y legislativas, por mencionar algunas.

Ese programa fue el que, hasta ahora, ha permanecido por más tiempo, comenzó en 1983 y se impartió por última vez a la generación del año 2002, constaba de cinco años de formación para obtener el título de licenciado en Restauración de bienes muebles, mismo que recuerda a la categoría de restauradores de pintura y objetos móviles de Philippot (1976). Según Camacho, entonces Secretario Académico y de Investigación de la ENCRyM, el plan tenía por objetivos:

1. *Explicar la estructura, manufactura y características particulares de los bienes culturales.*
2. *Determinar y explicar los valores histórico, político, social, económico y geográfico de un bien cultural como testimonio y factor de identidad nacional.*
3. *Entender las causas, efectos y mecanismos de deterioro de los bienes culturales.*
4. *Elaborar proyectos adecuados de intervención.*
5. *Explicar, interpretar y aplicar los principios, normas y criterios de la conservación de los bienes culturales con base en la determinación de sus valores intrínsecos y adquiridos dentro de un marco de acción interdisciplinaria* (Camacho, 1999: 88).

Esos cinco puntos recuerdan el esquema de curso especializado que Coremans planteó en el ICOM basado en el conocimiento de materiales y técnicas antiguas; principales factores de la degradación de bienes culturales; el examen científico de materiales y técnicas; y la conservación y restauración de los bienes culturales (Coremans, 1965: 20). Siempre como un trabajo en equipo, con roles definidos, donde se conocen los materiales constitutivos y su degradación, la naturaleza documental o artística del bien a tratar, la conformación de un expediente producto de los procesos anteriores y “las posibilidades teóricas y prácticas de conservación y restauración del objeto examinado, las responsabilidades del restaurador, límites y metodología del tratamiento a considerar” (Coremans, 1965: 19). Aunque se lee más alejado del carácter crítico interpretativo que había sido planteado en la tipología de Philippot, en la práctica el análisis crítico se desarrollaba en los seminarios-taller. En palabras de quien fuera director cuando comenzó a implementarse el mencionado plan de estudios, Jaime Cama Villafranca, se buscaba un mecanismo de docencia cuyo criterio era verbalizar la información para compartirla en el espacio del taller con el objetivo de:

*[...] analizar la restauración de cada bien cultural en proceso, como una democracia formativa donde, en torno al sujeto de análisis, estarían presentes frente al sujeto de tratamiento, aquellos docentes cuyas materias cumplieran con las características pertinentes, para participar en esa intervención, buscando siempre orientar y*



*conducir el proceso, ya fuera para el análisis, seguimiento del tema, o participación activa en la tecnología a emplear, siempre para una mejor solución formativa de Conservación, que al ser expuesta al grupo en seminario, generaría inquietudes que se irían resolviéndose en forma grupal, entre docentes y alumnos (Cama, 2016: 69).*

Es importante subrayar que durante ese periodo se institucionalizó el seminario-taller como lo conocemos en la actualidad: un espacio interdisciplinario de formación. Aunque en los documentos escolares, las asignaturas están bajo el apelativo de Tecnología y taller de restauración, con una designación numérica seriada,<sup>33</sup> no sólo es un taller de ejecución sino un espacio de discusión crítica, un ambiente interdisciplinario de formación que busca la solución de un problema de conservación. Llama la atención el empleo de la expresión “sujeto de conservación” para referirse al bien a intervenir, pues en esos años se buscaba tomar decisiones científicas mediante discusiones colegiadas y los datos de las indagaciones de materiales, que se consideraban como información objetiva y libre de errores subjetivos. Sólo se apuntará que el mecanismo de enseñanza del seminario taller permitía evidenciar las inquietudes del grupo y asumir que se trataba de una conclusión colectiva donde el sujeto individual se desdibuja, lo que puede resultar peligroso para fomentar el posicionamiento de los estudiantes que comienzan una carrera profesional y que posibilita comprender la responsabilidad ética y cultural de nuestra profesión.

Como puede percatarse el lector, durante las últimas dos décadas del siglo XX, el programa de estudios se consolidó e incluso fue el modelo empleado para inaugurar la segunda institución en impartir la licenciatura en Restauración en el país: la Escuela de Conservación y Restauración de Occidente (ECRO),<sup>34</sup> de donde siguen egresando como licenciados en restauración de bienes muebles. Por su parte, en la ENCRyM, desde la generación 2003 egresan como licenciados en restauración, aunque su formación siga enfocada en bienes muebles.



Figura 3. Escuela de Conservación y Restauración de Occidente. Imagen: ©Archivo ECRO.

<sup>33</sup> En el certificado de estudios emitido para las generaciones de 1983 a 2002 entre paréntesis señala el seminario-taller correspondiente: cerámica, pintura mural 1 y 2, pintura de caballete 1 y 2, escultura policromada, papel, metales y especialidad opcional. El último serán los seminarios-taller optativos que se muestran en la tabla siguiente.

<sup>34</sup> En cuya organización el INAH cumple un papel importante, incluyendo al director o directora de la ENCRyM como miembro de la junta directiva de la institución. A la fecha continúa vigente el programa con ligeras modificaciones.

El nuevo milenio trajo consigo un nuevo plan de estudios que estuvo vigente de 2003 a 2012. Con él se disminuyeron de un año a un semestre espacios emblemáticos como pintura mural y pintura de caballete, también se modificó el orden de varios seminarios taller que por más de veinte años habían mantenido la misma disposición. Ante las necesidades del campo laboral se decidió incorporar un seminario que había sido optativo en el plan anterior, así el taller de restauración de textiles formó parte del currículo obligatorio, lo que derivó en una carrera de nueve semestres.

No obstante, la preocupación por otorgar mejores contenidos para los restauradores ha sido una constante desde la creación del Centro Paul Coremans, desde la gestión de Lorenzo a inicios de la década de 1970 se formaliza la primera revisión del proceso formativo (Cama, 2016: 57) que ha continuado hasta la fecha con la instauración de comisiones colegiadas para la revisión curricular. A consecuencia de tales evaluaciones se generó el modelo basado en competencias, implementado en 2013 (ENCRyM, 2013). Una vez más se encuentra la separación de la formación por áreas, aunque ahora son cinco los ejes formativos de la licenciatura: teórico metodológico; instrumentación metodológica profesional; fundamentos científico-sociales; fundamentos científico-experimentales y mediación instrumental. Las diferencias en el programa son más profundas que en los anteriores, el eje teórico metodológico, donde se reúnen los seminarios-taller, continúa considerándose cardinal en la formación, sin embargo, las asignaturas de teoría de restauración se trasladaron al eje de fundamentos científico-sociales, a diferencia de los otros modelos donde se agrupaban materias de restauración teórica y práctica en la misma área.

En ese caso, dentro del eje dedicado a los fundamentos científico-sociales se reconoce el carácter fundacional de las teorías de restauración, hecho que se podría considerar una ganancia. Aunque la separación entre teoría y práctica, de acuerdo con los tipos de contenidos de las asignaturas, dificulta la interrelación de estos aspectos y aleja la concepción crítica de la restauración como había sido planteada por Philippot, para quien la enseñanza de la historia del arte habilitaba al restaurador con un método crítico de aproximación, “la teoría tiene que devenir en práctica y la práctica constantemente sirve al fin último de la restauración, y no se vuelve un medio en sí mismo, el hueco entre el material y los aspectos críticos de este problema debería ser subsanado” (Philippot, 1968: 12). Claro que la separación en ejes no es un elemento que detone la desvinculación, como se ha expuesto es una de las deudas de la formación en restauración que sigue sin ser salvada. El reto para los docentes es vincular de forma constante el análisis crítico con el ejercicio práctico, estas separaciones nominales, clasificatorias por contenido, provocan el alejamiento del carácter interdisciplinar.

Como parte de las largas y fructíferas discusiones durante la formulación del plan 2013 se analizó la posibilidad de formar restauradores con un tronco común y salidas de especialización de acuerdo con ciertas características sobre el análisis e intervención de los bienes culturales, por ejemplo, por policromías o en relación con su contexto: arqueológico, documental, histórico, por mencionar algunas opciones. Sin embargo, los cambios profundos toman más tiempo, y una de las fortalezas de la enseñanza en restauración en México sigue siendo la posibilidad de intervenir distintos materiales, por lo que se dedicaron el octavo y noveno semestre a los espacios optativos para que los estudiantes elijan trayectorias profesionales especializadas de acuerdo con sus intereses (ENCRyM, 2013: 24). De nuevo se generaron cambios en el orden de los seminarios taller y, ante la falta de tiempo para comprender los problemas de conservación de pintura de caballete y mural, ambos espacios recuperaron tres meses durante el sexto semestre, como se observa en la tabla siguiente.



Semestre	1983-2002	2003-2012	2013 (vigente)	
Primero		Laboratorio introductorio a la restauración	Laboratorio introductorio a la restauración	
Segundo	Tecnología y taller de restauración I (Cerámica)	Seminario-taller (Cerámica y vidrio)	Seminario-Taller de Restauración de Cerámica	
Tercero	Tecnología y taller de restauración II (Pintura mural I)	Seminario-taller II (Metales)	Seminario-Taller de Restauración de Textiles	
Cuarto	Tecnología y taller de restauración III (Pintura mural 2)	Seminario-taller III (Textiles)	Seminario-Taller de Restauración de Escultura Policromada	
Quinto	Tecnología y taller de restauración IV (Pintura de caballete 1)	Seminario-taller IV (Papel y encuadernados)	Seminario-Taller de Restauración de Obra Mural	
Sexto	Tecnología y taller de restauración V (Pintura de caballete 2)	Seminario-taller V (Escultura)	Seminario-Taller de Restauración de Pintura de Caballete	
Séptimo	Tecnología y taller de restauración VI (Escultura policromada)	Seminario-taller VI (Pintura de caballete)	Seminario-Taller de Restauración de Pintura de Caballete	
Octavo	Tecnología y taller de restauración VII (Papel)	Seminario-taller VII (Obra mural)	Seminario-Taller de Restauración de Metales	Seminario-Taller de Restauración de Documentos y Obra Gráfica sobre Papel
Noveno	Tecnología y taller de restauración VIII (Metales)	Seminario-taller VIII (optativo): instrumentos musicales, pintura moderna y contemporánea, conservación arqueológica o material bibliográfico	Seminario-Taller de Conservación Arqueológica, de Conservación y Restauración de Obra Moderna y Contemporánea o Conservación y Restauración de Instrumentos Musicales	Seminario-Taller de Conservación Bibliológica, Conservación Arqueológica, Conservación y Restauración de Obra Moderna y Contemporánea, o Conservación y Restauración de Fotografía
			O bien: Seminario-Taller de Restauración de Pintura de Caballete o gestionar un proyecto de movilidad.	
Décimo	Tecnología y taller de restauración IX (Especialidad opcional): textiles, instrumentos musicales, fotografía, de libros <sup>1</sup> o pintura moderna y contemporánea <sup>2</sup>			

**Tabla 3.** Tabla comparativa de los seminarios-taller. Se muestran los nombres y el orden que han tenido los seminarios-taller en los planes de estudio desde 1983. De 1983 a 2012 los nombres de los espacios eran seriados por lo que entre paréntesis se señalan los materiales a los que correspondían. Las celdas en color indican los espacios que han tenido continuidad en los planes de estudio, así el lector podrá observar el movimiento de los seminarios taller en consonancia con los planes de estudio de los últimos casi 40 años. *Elaborada por Gabriela Peñuelas Guerrero, 2020.*

<sup>1</sup> En 1999 se crea el Seminario-Taller Optativo de Restauración de Libro que en el plan 2013 cambiaría a Conservación Bibliológica (véase Tapia López, 2017).

<sup>2</sup> El Seminario-Taller de Restauración de Pintura Moderna y Contemporánea se impartió por primera vez en 2004. En 2007 cambia su nombre a Seminario-Taller de Conservación y Restauración de Obra Moderna y Contemporánea (Mata, 2020).



Los seis espacios que se han mantenido como columna vertebral de la formación coinciden con los talleres que Lorenzo formalizó en la década de 1970 en concordancia con lo que Philippot encontró como temas prioritarios en materia de capacitación a raíz de los cuestionarios para conocer las necesidades mundiales de restauración para bienes muebles (1976: 25 y 29), donde los diez temas más indicados eran: principios científicos fundamentales, objetos arqueológicos, objetos metálicos, climatología,<sup>35</sup> pintura mural, escultura, textiles, papel y gráficos, objetos etnográficos, pintura y química. Todos ellos siguen incorporados bajo distintos nombres al currículo de la ENCRyM, por otro lado, los optativos, sin duda, han respondido a las circunstancias locales de México: instrumentos musicales, fotografía, obra moderna y contemporánea y la conservación arqueológica como área de especialidad.



Figura 4. Escuela Nacional de Conservación, Restauración y Museografía. *Imagen: @Gabriela Peñuelas Guerrero.*

### Para conclusiones

Me parece fundamental recordar que, si bien la formalización de la restauración en México responde a la necesidad nacional de la conservación patrimonial como resultado de la política cultural, fue el momento económico y social que atravesaba el país lo que propició la fundación del INAH en 1939. Casi veinte años después, a inicios de 1960 se generaría un entorno propicio para crear un espacio dedicado a la conservación y restauración del patrimonio y con ello se evidenció más la necesidad de contar con especialistas capacitados, que a la vez sirvió para la conformación de un centro de formación para restauradores que, por un lado, se incorporarían al trabajo institucional y, por otro, se sumarían a la docencia, o ambas.

<sup>35</sup> Como dato curioso, que sin duda marca un señalamiento sobre los contenidos importados a Churubusco, la asignatura de Climatología y luminotecnia permaneció en el currículo desde 1968 hasta el 2002, con modificaciones en los temas, pues mi generación (2002-2007) tomó contenidos de conservación preventiva no sólo de museos como lo planteaba Philippot.



Las discusiones sobre el carácter propio de la conservación como disciplina y de la restauración de bienes muebles como área de especialidad de las que Paul Coremans y Paul Philippot abrevaron al ICOM y al ICCROM, en México tuvieron cabida en el marco de un instituto de carácter nacional y con el respaldo de la legislación en aras de la protección y preservación del patrimonio, gracias a la constante comunicación que Manuel del Castillo Negrete mantuvo primero con Coremans y que a su muerte mantuvo con el Centro de Roma. También, debido a los restauradores que a su vez fueron profesores, bajo su guía, poco a poco, se conformó en Churubusco un centro de estudios autónomo, sólido que diera cabida a la práctica, a la ciencia, la sensibilidad y al análisis crítico necesario para la formación de los restauradores tanto mexicanos como latinoamericanos.

Como se ha podido observar, pareciera que la licenciatura en la ENCRyM se ha modificado poco. Como respuesta al mundo laboral cambiante que en las últimas décadas nos ha obligado como docentes a repensar las herramientas que requieren los estudiantes para ser competitivos sin olvidar la responsabilidad y la naturaleza de la profesión. En el plan de estudios vigente se observan rupturas más profundas con lo que históricamente se había nombrado y enseñado. Es importante recordar que Churubusco, como conjunto escolar, respondió a las exigencias de capacitación en un primer momento para el personal del Departamento de Catálogo y Restauración del Patrimonio Artístico, y que atendía las solicitudes de restauración del patrimonio nacional por ser la instancia del INAH dedicada a ello. La situación política, económica y social mundial es muy distinta a las condiciones de los años sesenta del siglo pasado. En mi opinión el aumento de la oferta educativa, la magnitud de los daños generados por los sismos de 2017, y los retos actuales que ha implicado la pandemia del virus Sars-CoV-2 en todos los sentidos, han generado una latente necesidad de revisar el contexto para el cual estamos formando restauradores, una vez más nos cuestionamos qué necesitan los egresados en México en 2020, y sobre todo ¿cuáles son las mejores maneras para ello? Así se han incorporado tímidamente asignaturas referentes a la gestión y administración de proyectos, pero falta instrumentarlos en la autogestión para este mundo laboral en transformación.

Churubusco, al estar asociado al Departamento, tenía lo que para Philippot era imprescindible en un centro educativo: la demostración práctica de cómo se leía un objeto desde distintos puntos de vista para tomar una resolución, pues se compartían los espacios de los talleres del Departamento con la Escuela; al separar poco a poco las dos instancias se adecuaron y formalizaron espacios de enseñanza-aprendizaje que pudieran cumplir con esas funciones dando paso a los seminarios-taller como los conocemos en las escuelas hoy en día, alejados de la práctica cotidiana. ¿Volveremos a las prácticas profesionales donde los estudiantes podían hacer pasantías en empresas o talleres particulares?, como lo planteaba Philippot, pensando en el taller o *atelier* donde el restaurador tenía tiempo frente a la obra. Aunque la visión analítica, interdisciplinaria que requiere de la conjunción y de la comprensión de la naturaleza y degradación de los materiales para establecer estados de conservación y rutas de tratamiento, que había señalado Coremans desde inicios de los años 1960, continúa presente en el quehacer del restaurador.

El tiempo es otra de las nociones que permanecen, nuestros profesores nos decían, y quienes seguimos en la docencia, decimos a los estudiantes: a restaurar se enseña restaurando y se necesita tiempo, tiempo frente al objeto, con la comunidad, tiempo para reflexionar, tiempo para analizar y tiempo para intervenir, y tiempo para volver a la pieza. Sigue siendo una de las carencias, para algunos talleres, que son notadas en la revisión curricular, la falta de tiempo, porque aprender a restaurar toma su tiempo. Como lo tomará ir clarificando las tradiciones internacionales y las nacionales.



En un número dedicado a la formación de restauradores en México comparar la forma en la que se fue construyendo la idea de la enseñanza a nivel mundial facilita reconocer ciertos aspectos que han sido heredados sin saberlo. Evidenciar esas tradiciones además de nutrir la cultura general de los restauradores mexicanos, sin importar la escuela en la que han sido educados, posibilita contar con más herramientas para evaluar el camino, saber si es necesario continuar por ese sendero o si es momento de cambiar el curso.

\*

#### **Agradecimientos**

A Yolanda Santaella, quien generosamente compartió conmigo sus recuerdos e imágenes con el único objetivo de presentárselos a los lectores, muchas gracias. A Mariana Pascual Cáceres, con quien comencé a analizar los planes de estudio en 2016 y gracias a su curiosidad infinita y sus dotes de detective encontré material invaluable en el Archivo Histórico de la CNCPC y otros documentos que me ha compartido, por nuestras pláticas y discusiones de esos temas que han evolucionado y espero lo sigan haciendo. A Irlanda Frago por las lecturas, charlas y los contextos que permitieron estructurar las ideas que iban y venían. Aunque el presente texto apenas presenta referencias del Archivo Histórico del Instituto, le agradezco a Adrián Pérez por compartirme sus pesquisas sobre los Centros Regionales y estar siempre dispuesto a seguir discutiendo. Por último, a Diego por su lectura y, a Male por su dedicación, siempre gracias. A todos los profesores de la ENCRyM, los que estuvieron desde el inicio al que regresaría en una máquina del tiempo para escuchar y a todos los que voluntaria o involuntariamente nos siguen enseñando.



## Referencias

- Archivo Histórico de la Coordinación Nacional de Conservación del Patrimonio Cultural (AHCNCPC), Ciudad de México, México.
- Archivo Histórico del Instituto Nacional de Antropología e Historia (AHINAH), Ciudad de México, México.
- Alonso, Alejandra, y García Vierna, Valeria (2005) "Propuesta de lineamientos teóricos y prácticos de la Subdirección de Conservación Arqueológica de la Coordinación Nacional de Conservación del Instituto Nacional de Antropología e Historia", en Diana Magaloni (ed.), *Lineamientos y limitaciones en la conservación: pasado y futuro del patrimonio. 10º Coloquio del Seminario de Estudio y Conservación del Patrimonio Cultural*, México, Instituto de Investigaciones Estéticas-Universidad Nacional Autónoma de México, pp. 43-84.
- Arroyo, Elsa (2008) *Pintura novohispana: conservación y restauración en el INAH: 1961-2004*, México, Instituto Nacional de Antropología e Historia (Colección Premios INAH).
- Cárdenas Jiménez, Alberto (2000) Decreto número 18222 Creación de la Escuela de Conservación y Restauración de Occidente [pdf], disponible en: <[http://www.ecro.edu.mx/pdf/informacion\\_publica/Decreto\\_de\\_Creacion\\_ECRO.pdf](http://www.ecro.edu.mx/pdf/informacion_publica/Decreto_de_Creacion_ECRO.pdf)> [consultado el 25 de marzo de 2020].
- Cama, Jaime (2016) *Restaurar*, México, Impresoluciones.
- Camacho, Daniel (1999) "Formación profesional de restauradores en bienes muebles", en *Investigación y docencia. 6º Coloquio del Seminario de Estudio del Patrimonio Artístico. Conservación, Restauración y Defensa*, México, Instituto de Investigaciones Estéticas-Universidad Nacional Autónoma de México, pp. 87-93.
- Castillo, Salomón (2015) Centro de Estudios para la Conservación de Bienes Culturales Paul Coremans: inicios, objetivos y nuevos enfoques, conferencia en Homenaje Paul Coremans, Coordinación Nacional de Conservación del Patrimonio Cultural, Ciudad de México, 26 de junio.
- CEDOCLA (1972) "Editorial", *Boletín Informativo CEDOCLA* (1): 2-3.
- CEDOCLA (1973) *Documentos técnicos* (1).
- CEDOCLA (1973) *Documentos legales* (1).
- CEDOCLA (1974) "Noticias", *Boletín Informativo CEDOCLA* (4): 23-24.
- Cimadevilla, Ilse, y González Tirado, Carlusa (1996) "La teoría de la restauración aplicada en la restauración de objetos metálicos", *Imprimatura* (12): 25-33.
- Chanfón Olmos, Carlos (1981) "The training center at Churubusco, Mexico and its concept of restoration", en *Congrès international, conservation, réhabilitation, recyclage*, Québec, Les presses de L'Université Laval, pp. 64-70.
- Coordinación Nacional de Conservación del Patrimonio Cultural (CNCPC) (2020) *Nosotros somos* [en línea], disponible en: <<https://conservacion.inah.gob.mx/index.php/2018-nosotros/>> [consultado el 18 de marzo de 2020].
- Coremans, Paul (1963) *Mission Unesco en Espagne, 6-26 octobre 1963*, Paris, UNESCO.
- Coremans, Paul (1964) *Mexique. Conservation du patrimoine culturel* (mars 1964), Paris, UNESCO.
- Coremans, Paul (1965) "La formation des restaurateurs", en *Papers from the Seventh General Conference. International Council of Museums*, Nueva York, The Metropolitan Museum of Art, pp. 59-66.
- Cruz Lara, Adriana, y Magar, Valerie (1999) "Conservation in Mexico. Theory and history of conservation-restoration", en Janet Bidgland y Brown Jessica (eds.), *12th Triennial Meeting Lyon 29 August-3 September*, Preprints (Vol. 1), Londres, ICOM Committee for Conservation, pp. 177 -182.
- Cruz Lara, Adriana, y Magar, Valerie (2000) "Algunos aspectos de la historia de la restauración de los objetos cerámicos en México: materiales, procesos y criterios", en Clara Bargellini (ed.), *Historia del Arte y Restauración. 7º Coloquio del Seminario de Estudio del Patrimonio Artístico. Conservación, Restauración y Defensa*, México, Instituto de Investigaciones Estéticas-Universidad Nacional Autónoma de México, pp. 39-74.
- Cruz Lara, Adriana, y Magar, Valerie (2003) "Algunos aspectos de la historia de la restauración de los objetos cerámicos en México: materiales, procesos y criterios", *El Correo del Restaurador* (5): 39-63, disponible en: <<https://conservacion.inah.gob.mx/publicaciones/wp-content/uploads/2015/10/Correo-Restaurador-No.-5.pdf>> [consultado el 3 de noviembre de 2019].



Dávalos Hurtado, Eusebio (1962) "Información general de las actividades del Instituto Nacional de Antropología e Historia durante el año 1961", en *Anales del Instituto Nacional de Antropología e Historia* XV (43): 11-34.

Dávalos Hurtado, Eusebio (1963) "Información general de las actividades del Instituto Nacional de Antropología e Historia durante el año 1962", en *Anales del Instituto Nacional de Antropología e Historia* XV (44): 11-38.

Escuela Nacional de Conservación, Restauración y Museografía (ENCRyM) (2013) *Modelo de formación de la licenciatura en restauración, Plan 2013* [en línea], <<http://www.encrym.edu.mx/index.php/plan-estudios-lic>> [consultado el 5 de abril de 2015].

Espinosa, Agustín (1981) *La restauración: aspectos teóricos e históricos*, tesis de licenciatura en Restauración de bienes muebles, México, Escuela Nacional de Conservación, Restauración y Museografía-Instituto Nacional de Antropología e Historia.

Fillooy, Laura (1992) *La conservación de la madera arqueológica en contextos lacustres: La Cuenca de México*, tesis de licenciatura en Restauración de bienes muebles, México, Escuela Nacional de Conservación, Restauración y Museografía-Instituto Nacional de Antropología e Historia.

Fragoso Calderas, Irlanda S. (2012) *La reintegración cromática en la restauración de la pintura mural prehispánica in situ en México: problemas teóricos y técnicos*, tesis de licenciatura en Restauración de bienes muebles, México, Escuela Nacional de Conservación, Restauración y Museografía-Instituto Nacional de Antropología e Historia.

Hodges, Henry (1973) "La formación de conservadores", *SERLACOR, Documentos de trabajo* (s/n): 1-9.

ICCROM (1970) "Annex III. Training of specialists in conservation", en Meeting of Expert in the Field of Training of Specialists in conservation 28-29 may 1970, Rome, United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization, pp. 30-34 [pdf], disponible en: <<https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000020747?posInSet=1&queryId=N-EXPLORE-ffe3579a-e9cd-42d2-936c-94f0b70e7030>> [consultado el 21 de marzo de 2020].

ICCROM (1975) "Annex I-II. Questionnaire on the needs of member countries of the center regarding training of conservation specialists", en Meeting of Expert in the Field of Training of Museum Specialists and Specialists in the Preservation of the Cultural Heritage, Roma, United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization, pp. 16bis-29 [pdf], disponible en: <<https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000020747?posInSet=1&queryId=bdc563a4-eb79-4755-ad87-3fe0c52c4f64>> [consultado el 21 de marzo de 2020].

ICCROM (1976) "Final Report" en Meeting of Expert in the Field of Training of Museum Specialists and Specialists in the Preservation of the Cultural Heritage 26-30 april 1976, Roma, United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization, pp. 30-34 [pdf], disponible en: <<https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000020748>> [consultado el 21 de marzo de 2020].

ICCROM (2020) *What is ICCROM?* [en línea], disponible en: <<https://www.iccrom.org/about/overview/what-iccrom>> [consultado el 5 de abril 2020].

Jokilehto, Juka (2011) *ICCROM and the Conservation of Cultural Heritage. A History of the Organization's first 50 Years, 1959-2009*, Roma, ICCROM (ICCROM Conservation Studies, 11).

Magar, Valerie (2019) "Paul Coremans, un ejemplo de colaboración internacional", *CR. Conservación y Restauración* (17): 41-50, disponible en: <<https://revistas.inah.gob.mx/index.php/cr/article/view/15075/16053>> [consultado el 24 de marzo de 2020].

Medina-González, Isabel (2016) "Frankenstein o ¿cómo enseñar reentallados? Una aplicación 3D en la historia de la pedagogía de la conservación y restauración de bienes muebles en México", en Yúmarí Pérez y Guadalupe de la Torre (coords.), *Estudios sobre conservación, restauración y museografía*, Vol. II, México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes/Escuela Nacional de Conservación, Restauración y Museografía-Instituto Nacional de Antropología e Historia, pp. 236-248 [documento electrónico], disponible en: <<https://revistas.inah.gob.mx/index.php/estudiosconservacion/article/view/7699/10135>> [consultado el 18 de marzo de 2020].

Messens, Georges (1968) *Cours sur la conservation et la restauration des peintures de chevalet, du 9 juillet au 8 aout 1968, Centre Regional Latin-Americain des Etudes pour la Conservation et la Restauration des Biens Culturels "Paul Coremans". Rapport final du consultant*, Institut Royal du Patrimoine Artistique, Bruselas, UNESCO.

Mora, Paolo, y Mora, Laura (1968) *Rapport sur la mission au Centre Regional Lation Americain du Mexique, Istituto Centrale del Restauo*, Roma, UNESCO.

Montero, Sergio (2003) [1988] "Escuela Nacional de Conservación, Restauración y Museografía", en Julio César Olivé Negrete y Bolfy Cottom (eds.), *INAH una historia*, vol. I, 3ª edición, México, Instituto Nacional de Antropología e Historia, pp. 348-357.



Orea, Haydée (2010) "El proceso de formación de corrientes y criterios propios en la conservación de la pintura mural en México", *Crónicas* (14):187-198.

Pérez, Adrián (2019) "Centros Regionales UNESCO (1963-1967): historia general de un proyecto de colaboración internacional en el ámbito de la conservación cultural", *CR. Conservación y Restauración*, (17): 239-248, disponible en: <<https://revistas.inah.gob.mx/index.php/cr/article/view/15100/16077>> [consultado 24 de marzo de 2020].

Philippot, Paul (1960) "Reflections on the problem of training restorers of painting and sculpture", *Studies in Conservation*, 5 (2): 61-70.

Philippot, Paul (1968) "Conservation and restoration in museums and the training of restorers and laboratory staff", en Seminar on the Training of Curators and Technicians for Museums, Algiers, UNESCO [pdf], disponible en: <[https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000186191\\_eng?posInSet=3&queryId=N-EXPLORE-20c184c1-b0cd-4a18-94b3-7ea2996ceb0c](https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000186191_eng?posInSet=3&queryId=N-EXPLORE-20c184c1-b0cd-4a18-94b3-7ea2996ceb0c)> [consultado el 2 de abril de 2020].

Philippot, Paul (1973) "Ensayo de tipología sobre la formación de especialistas de la conservación", en *SERLACOR. Documentos de trabajo* (s/n): 1-14.

Philippot, Paul (1976) "Basic considerations on typology of training", en Meeting of Expert in the Field of Training of Museum Specialists and Specialists in the Preservation of the Cultural Heritage, Roma, United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization, pp. 1-29 [pdf], disponible en: <<https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000020747?posInSet=1&queryId=bdc563a4-eb79-4755-ad87-3fe0c52c4f64>> [consultado el 21 de marzo de 2020].

Philippot, Paul, Sneyers, René, Rotondi, Pasquale, y Tripp, Gertrude (1973) "El estatuto de Restauradores", en *SERLACOR. Documentos de trabajo* (s/n):1-8.

Santaella, Yolanda (2006) "Los sesentas y la restauración en Churubusco", *Diario de Campo. Boletín Interno del Área de los Investigadores de Antropología* (86): 66-74.

Santaella, Yolanda (2020) comunicación personal, México.

Schavelzon, Daniel (1984) *Teoría a historia de la restauración en México, los monumentos prehispánicos de Mesoamérica de 1880 a 1980*, tesis de doctorado en Arquitectura, México, Universidad Nacional Autónoma de México.

Secretaría de Educación Pública (SEP) (2001) Acuerdo número 306 por el que se determinan las bases generales para la reorganización de la Escuela Nacional de Conservación, Restauración y Museografía Manuel del Castillo Negrete [pdf], disponible en: <<http://www.sep.gob.mx/work/models/sep1/Resource/ca8cef5b-610b-4d55-8a52-03f1b84d0d6c/a306.pdf>> [consultado 10 de febrero de 2016].

Tapia López, Pilar (2017) La formación de profesionistas en el área de conservación y restauración de documentos y obra gráfica sobre papel en la ENCRyM-INAH (1960-2017) [pdf], disponible en: <<https://www.institutomora.edu.mx/EBAM/2017/Ponencias/La%20formacion%20de%20profesionistas%20en%20conservacion%20y%20restauracion%20en%20la%20ENCRyM%20%20INAH.pdf>> [consultado el 31 de marzo de 2020].

UNESCO (1970) Meeting of Expert in the Field of Training of Museum Specialists and Specialists in the Preservation of the Cultural Heritage, Roma, United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization, pp. 30-38 [pdf], disponible en: <<https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000020747?posInSet=1&queryId=bdc563a4-eb79-4755-ad87-3fe0c52c4f64>> [consultado el 21 de marzo de 2020].

UNESCO (1973) "Reunión sobre la formación de restauradores, Roma 28 y 29 de mayo 1970", en *SERLACOR. Documentos de trabajo* (s/n): 1-8.

UNESCO (1976) Rapport Final: Reunion d'experts dans le domaine de la formation des specialists de muse et des specialists de la conservation des biens culturels, Roma, UNESCO [pdf], disponible en: <[https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000020748\\_fre?posInSet=1&queryId=N-EXPLORE-d0c27037-d6b7-461a-9c68-aba83b35d363](https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000020748_fre?posInSet=1&queryId=N-EXPLORE-d0c27037-d6b7-461a-9c68-aba83b35d363)> [consultado 25 de marzo de 2020].





Visita de profesores y alumnos al exconvento de Actopan, Hidalgo.

Imagen: © José Roberto Ramírez, 1988.

## La formación académica de los restauradores en las décadas de 1980 y 1990

María del Carmen Castro Barrera\*

\*Coordinación Nacional de Conservación del Patrimonio Cultural  
Instituto Nacional de Antropología e Historia

Postulado: 26 de abril de 2020  
Aceptado: 18 de mayo de 2020

### Resumen

Se relatan experiencias y hechos del aprendizaje profesional de restauración de bienes muebles en la Escuela Nacional de Conservación, Restauración y Museografía del Instituto Nacional de Antropología e Historia, en las décadas de 1980 y 1990.

### Palabras clave

ENCRyM; formación académica; restauración.

### Abstract

*Experiences and facts of the professional learning of the restoration cultural heritage are reported in the Escuela Nacional de Conservación, Restauración y Museografía of the Instituto Nacional de Antropología e Historia, in the 1980s and 1990s.*

### Keywords

*ENCRyM; education; restoration.*



En 1983, año en que yo ingresé a la Escuela Nacional de Conservación, Restauración y Museografía (ENCRyM), se implementó un nuevo programa de estudios. Hasta esa fecha, durante los últimos años, se llevaron a cabo cuatro planes de estudios distintos dependiendo de cada director y generación en turno. De los planes sólo se registró en la Dirección General de Profesiones el del año 1972 y los otros presentaban modificaciones de ese mismo. Dichos cambios fueron bastante desafortunados y los objetivos más relevantes de su estructura inicial, se perdieron.

Con el fin de resolver tal situación, el entonces director de la ENCRyM el profesor Jaime Cama Villafranca y sus colaboradores: el profesor Sergio Arturo Montero y el licenciado José Roberto Ramírez, los tres restauradores, plantearon la idea de armar un único plan de estudios que volviera a tener coherencia y que introdujera una perspectiva contemporánea y actualizada, tanto en el área científica como en la humanística, y que, a su vez, incluyera todas las novedades técnicas en los talleres. Ese nuevo plan de estudios tardó varios años en registrarse, en aquel momento, no se contaba con un consejo académico, ni con un reglamento que lo respaldara ante profesiones, una década después se logró contar con lo necesario. Durante ese tiempo el profesor Montero fue construyendo los contenidos de la licenciatura junto con el grupo de docentes contratados, casi todos mediante el formato de hora semana mes.

Desde aquel momento, se consideraron tres factores importantes:

1. Se partía del hecho de que los talleres y los objetos que ahí se restauraban eran el eje central de nuestro quehacer, la intervención de los bienes culturales definía qué información se requería de cada una de las disciplinas involucradas, es decir, a partir del trabajo en taller se determinaban los contenidos de las materias científicas y humanísticas.
2. Se tenía el objetivo de que el alumno debería considerar a la investigación como una parte sustantiva de su quehacer profesional.
3. El propio plan de estudios tenía la intención de recuperar la importancia formativa de las prácticas de campo efectuadas por alumnos.

### **Los seminarios-taller**

Una de las aportaciones más importantes del profesor Montero fue la formulación de los seminarios-taller, los cuales se fueron modelando y enriqueciendo hasta la fecha. Los maestros de talleres eran restauradores experimentados y con especialidades diversas, por ejemplo, Luciano Cedillo en cerámica, el profesor Montero en pintura mural, Javier Padilla y Liliana Giorguli en pintura de caballete, entre otros. Para mí fue una experiencia inolvidable ingresar al primer taller, el de cerámica, los cursos prácticos y el aprendizaje de las técnicas de restauración se hacían en objetos originales desde el inicio de nuestra formación, era un privilegio manipular un cajete prehispánico original, desde ese momento, los alumnos adquiríamos un compromiso con la conservación de esos bienes y con la sociedad que los produjo.

### **Las diferentes disciplinas del área científica**

En el área científica, se impartían materias como “Ciencia aplicada a la conservación” por los químicos Daniel Camacho y Beatriz Sandoval. Una de las propuestas más novedosas que hizo el profesor Camacho en el área del conocimiento, fue englobar en una materia que se llamó “Química



orgánica: polímeros I y II”, una gran variedad de materiales, tanto los que eran constitutivos de los bienes culturales, como los utilizados para su conservación. Se estudiaba en general de los polímeros naturales, artificiales, sintéticos, y de características orgánicas, ello permitía conocer ciertas propiedades y comportamiento fisicoquímico presente en una gama amplia de materiales. Quién me diría en ese momento, que unos pocos años después yo estaría impartiendo esa materia, cuando formé parte de la planta docente de la ENCRyM.

Para el conocimiento necesario sobre otros compuestos de origen inorgánico, como los materiales pétreos, arcillosos y metálicos, se implementaban en cada uno de los incipientes seminarios-taller otros cursos que profundizaran en el conocimiento del comportamiento material de acuerdo con el tipo de objeto que se restauraba, por ejemplo, en el taller de cerámica se veía química de arcillas o en el taller de metales, física y química de los metales; ambas materias fueron impartidas por la profesora María de la Gracia Ledezma. En pintura de caballete, el análisis de pigmentos y aglutinantes primero fue con el químico Alejandro Huerta y después con el químico Javier Vázquez quien imparte varias materias de química aplicada y se encarga de un laboratorio de la ENCRyM. Por otro lado, también se impartían biología aplicada en relación con el conocimiento estructural del papel y la madera, así como el tipo de microorganismos u otros organismos vivos como los insectos que deterioran estos materiales, en ese entonces los biólogos Pablo Torres y Fernando Sánchez compartían sus conocimientos sobre la madera y los agentes que la deterioraban, más adelante llegarían las biólogas Alejandra Quintanar y Gabriela Cruz.

### Los conceptos filosóficos de la restauración en aquellos años

La materia de “Teoría de la restauración” impartida por el profesor Jaime Cama fue parte del programa de estudios a partir de 1983. Su eje rector consistía básicamente en la *Teoría de la restauración* de Cesare Brandi. La comprensión de conceptos tales como unidad potencial, pátina y los valores estético e histórico de la obra de arte fueron de gran importancia para establecer los criterios de intervención en talleres. Muchos de nosotros hemos confesado la dificultad que tuvimos para adentrarnos en el mundo teórico, desde la primera lectura de Brandi o del libro de *Abstracción y naturaleza* de Wilhelm Worringer. Sin embargo, el reconocimiento y consideración de las diferentes historicidades del objeto planteadas por Brandi, contribuyeron significativamente en el enfoque de los contenidos de las materias de historia. Hasta ese año las asignaturas que se cursaban eran: Historia del arte universal e Historia del arte mexicano, ambas de forma seriada, pero aún sin articulación con los talleres y menos con el área científica.

### El materialismo histórico y los bienes culturales

Con el nuevo plan de estudios, se buscaba lograr una perspectiva que permitiera el análisis de los bienes culturales desde la óptica del restaurador y que incluyera el carácter social de nuestra profesión. En un primer momento se recurrió al historiador Alberto Híjar, teórico marxista y crítico de arte, que en la década de 1970 había impartido clases en la escuela; Híjar no pudo participar en esa ocasión y recomendó a dos de sus colaboradores: Renato Esquivel y María del Carmen Chicharro, a pesar de lo cual no se logró con ellos aterrizar la forma de aplicar los conocimientos en historia a la restauración. El enfoque se construye un par de años después con la propuesta del coordinador académico de la licenciatura, el restaurador e historiador Roberto Ramírez, cuyo perfil profesional permitió servir de enlace con las profesoras que impartían el bloque de historia: Guadalupe de la Torre, Concepción Obregón y Ana Cecilia Lazcano. Tal grupo logró establecer una metodología basada en conceptos del materialismo histórico aplicados en el



estudio del objeto para su restauración en los talleres. Se analiza entonces la función del objeto, el contexto histórico y geográfico en que se produjo, la organización social que los manufacturó, etcétera. Se comienzan a estudiar a los bienes culturales desde la perspectiva de su producción material, para definir los criterios de intervención en la imagen. Es así como surge la asignatura: "Historia de la producción de los bienes culturales" en el plan de estudios de las décadas de 1980 y 1990. También, por invitación de Guadalupe de la Torre, se suma a la propuesta la historiadora Magdalena Vences, quién aportó sus conocimientos en los cursos de "Historia de la producción de los bienes culturales, siglo XVI, México".

Esa forma de aterrizar el estudio histórico de los bienes culturales, no era al principio fácil de implementar en los talleres, claramente requería de un proceso de entrenamiento y aplicación en diferentes casos de estudio. Recuerdo una investigación efectuada sobre una pequeña escultura de san Francisco de Asís por un grupo de alumnos del taller de escultura policromada, desde mi punto de vista fue uno de los primeros ejemplos en que los alumnos claramente aplicaban tal metodología. El hábito del fraile presentaba dos policromías, una primera capa pictórica de color café y otra que la cubría de color azul; se planteaba entonces la disyuntiva de eliminar esta última, debido a que parecía tratarse de un repinte. En años anteriores, el argumento del "respeto al original" se utilizaba de manera irreflexiva eliminando policromías posteriores o de menor calidad. En ese caso, la investigación histórica emprendida por alumnos, partía claramente del objeto de estudio. La investigación les permitió saber que ambos colores de los hábitos fueron utilizados en diferentes épocas por los franciscanos, por distintas razones, una de tantas, el uso del color azul ligado a la devoción a la Virgen María. Lo que me interesa destacar con ese ejemplo sencillo, es cómo esta información le daba otra dimensión y sustento a la decisión y criterio con que se intervendría la pieza. Al final, se respetaron y dejaron coexistir las dos policromías, por ser ambas, testimonio documental de la historicidad de ese bien cultural y de la orden franciscana.

### **Cursos a nivel internacional**

Uno de los eventos más importantes a nivel internacional fue el curso de conservación de pintura de caballete impartido por el Instituto Getty de Conservación junto con la ENCRyM (en 1987). Estuvo dirigido a restauradores de América Latina y a algunos alumnos de nuestra escuela. Por ejemplo, gracias a la participación del profesor Richard Wolbers comenzó el uso de geles para la limpieza de barnices y otros materiales, lo cual fue una revolución en las técnicas de limpieza practicadas hasta ese momento en nuestros talleres. También tuvimos el gusto de conocer a los esposos Laura y Paolo Mora, figuras icónicas de la conservación de la pintura mural en Italia y México. Cada uno de los profesores invitados, hicieron hincapié en el criterio de la mínima intervención, se reflexionó sobre los constantes reentelados con el método holandés a la cera-resina, y se plantearon otros tratamientos menos invasivos. De alguna manera, el curso emuló a los que en otro momento se llevaron a cabo con el Centro Internacional de Estudios para la Conservación y la Restauración de los Bienes Culturales (ICCROM) o con los que se llevan a cabo con el Programa para la Conservación en Latinoamérica y el Caribe (LATAM). La idea era poner a la ENCRyM a la altura de cualquier centro internacional de conservación, actualizando los conocimientos y modernizando nuestras técnicas de intervención.

### **Formación de técnicos en restauración especializados**

Además de la licenciatura en Restauración de bienes muebles también se contaba con el plan de estudios para las carreras técnicas especializadas: restauración de documentos gráficos, pintura



de caballete, pintura mural, cerámica y, más adelante, instrumentos musicales. En un principio, el ingreso a esa modalidad formativa fue a partir de que los futuros alumnos tuvieran estudios efectuados hasta secundaria, no obstante, con el tiempo se comprobó que se requerían conocimientos en química orgánica y otras materias como física o biología que se cursan en nivel preparatoria. Aún y cuando se tuvieran por parte del alumno grandes habilidades técnicas, muchos de ellos no lograban acreditar todas las materias, lo cual impidió su certificación como restauradores técnicos profesionales. Por lo mismo, después de dos o tres generaciones de egresados, se consideró necesario establecer también como requisito para ese nivel profesional, el bachillerato.

A partir de tal momento, la mayoría de candidatos interesados en ingresar a la ENCRyM, prefirieron estudiar la licenciatura, para así tener un abanico más amplio de conocimientos en el campo laboral. Fue así como se perdió la importante oportunidad de consolidar la carrera técnica, sin duda útil y necesaria en nuestro gremio. No fue posible establecer claramente lo que se quería obtener como perfil de estos restauradores; es decir, si serían técnicos especializados con conocimientos profundos sobre un sólo tipo de objeto o si, como en el caso de la medicina, se buscaban enfermeros que apoyaran al médico. Por último, y de eso nos hemos percatado con el tiempo, no se estructuró adecuadamente su posible ingreso al sistema de plazas laborales institucionales, es decir, el ascenso de estos técnicos en el escalafón de restauradores es limitado, como lo es el aumento salarial.

Para el ingreso de alumnos los exámenes tenían como objetivo detectar y evaluar los conocimientos académicos, las habilidades manuales y percibir la capacidad de trabajo en equipo. Con el tiempo, ese proceso permitió que se integraran grupos muy consistentes, los alumnos seleccionados podían efectuar procesos teóricos bastante complejos, pero se fueron descuidando las aptitudes y habilidades manuales necesarias dentro del perfil de ingreso. Ello sin duda ha tenido un costo a través de los años, en la actualidad un cincuenta por ciento del trabajo directo en obra, tanto institucional como privado, es ejecutado por técnicos no formados académicamente, tal es el caso de artistas plásticos o diseñadores cuyas habilidades manuales y disposición para hacer el trabajo técnico les ha permitido ingresar a nuestro campo laboral como "auxiliares en restauración", pero no cuentan con la formación teórica requerida en el momento de intervenir los bienes culturales.

### **El seminario de tesis en apoyo de la titulación**

Otro factor que debía estructurarse en aquel momento era lo que se había considerado como tesis profesional, para ello se implementó el método científico para normar y concretar los proyectos de tesis; se creó un consejo formado por profesores de la escuela, una materia de seminario de tesis y un taller de diseño de experimentos. Creo que uno de los grandes aciertos fue la formación de ese consejo de tesis donde participaban diferentes áreas de conocimiento, con el fin de obtener una revisión objetiva de los temas propuestos y evitar la unilateralidad en la aceptación de los mismos.

### **Las prácticas de campo en la formación de los alumnos**

Las prácticas de campo o prácticas profesionales también tuvieron una reestructuración, la cual permitió que los alumnos no sólo tuvieran una posibilidad de reforzar y aplicar los conocimientos adquiridos durante el año escolar, sino que teníamos importantes responsabilidades administrativas



y profesionales, todas las experiencias eran muy formativas, ya que nos encontrábamos lejos de nuestro ámbito familiar e incluso en algunas prácticas los encargados del proyecto éramos los propios alumnos. Durante dos meses o más nos encontrábamos fuera de casa, a veces en sitios incomunicados o distantes como fue en las prácticas que se efectuaron en Guatemala y El Salvador. Al regreso a clases, una de las primeras actividades era la presentación en el auditorio del trabajo llevado a cabo en esos dos meses, se mostraba a toda la comunidad la riqueza formativa y profesional que se conseguía por medio del trabajo de campo.

Otra aportación importante de las prácticas de campo fue el cuidado con que se comenzó a llevar el registro del estado de conservación de los bienes muebles asociados dentro de zonas arqueológicas e inmuebles históricos, así como el registro de las intervenciones realizadas en ellos. Hasta la fecha otras áreas del INAH reconocen la calidad de informes que presentan los restauradores.



Figura 1. Graduación de la generación de alumnos de la ENCRyM, 1983-1988. Imagen: © José Roberto Ramírez, 1988.

### El fruto de ese periodo de formación

Durante cinco años como alumna y seis como profesora de la ENCRyM, pude percatarme de muchos cambios importantes en la formación de los alumnos de aquella década. Los restauradores ya no sólo nos conformábamos con preguntar cuestiones meramente fenomenológicas, es decir, no sólo el comportamiento básico de los materiales ante los agentes de deterioro, sino requeríamos ir más allá, queríamos formar parte de ciertas investigaciones que requerían de análisis más sofisticados. Pedíamos cita en los laboratorios de la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM) y con ayuda de algún técnico especializado, comenzábamos a manipular equipos más complejos, participábamos en la preparación de muestras para su observación en el microscopio electrónico



o para análisis cromatográficos, espectroscopía infrarroja, difracción de rayos X, Raman, aunque en aquel tiempo no se contaba con la gran ventaja de los equipos portátiles; también aprendimos a interpretar las gráficas y los espectros que arrojaba cada técnica de análisis, junto con cálculos y fórmulas que requerían una formación más amplia en la ciencias exactas.

La naturaleza material del patrimonio y los problemas asociados a los procesos fisicoquímicos y biológicos para su conservación hacían necesaria la aplicación de procedimientos y técnicas propias de las ciencias experimentales. Con los años aprendimos a saber qué y cómo solicitarles a otras disciplinas para poder solucionar parte de nuestros problemas. Desde el área de investigación siempre requerimos de la participación de diferentes profesionales y del apoyo de otras instituciones (universidades y otros centros de investigación); el objetivo ha sido, ya desde hace varios años, formar equipos interdisciplinarios que trabajen sobre la problemática que presenta la conservación de los bienes culturales desde una perspectiva más objetiva, enriquecedora y completa.

En la Coordinación Nacional de Conservación del Patrimonio Cultural (CNCPC), donde en la actualidad trabajo, muchas de esas generaciones fuimos ingresando a esa dependencia como personal de base. La mayoría de estos restauradores han llevado a cabo una gran cantidad de proyectos interdisciplinarios de gran relevancia, investigaciones aplicadas para la conservación de los bienes culturales con aportaciones teóricas y técnicas importantes, aunque, es de llamar la atención cómo, hasta la fecha, algunos compañeros investigadores no reconocen al restaurador como su par y siguen considerando que no hacemos investigación o que no somos capaces de evaluar o dictaminar un proyecto de investigación en conservación, lo cual me parece una paradoja.

De ninguna manera se pretende que el quehacer del restaurador sustituya al del químico, al biólogo, al historiador, al antropólogo o al arqueólogo en los procesos de conservación de un bien cultural, sabemos que es imposible profundizar en todos esos conocimientos, sin embargo, seguimos necesitando resolver ciertas problemáticas, que no siempre son del interés de otras disciplinas. Por lo mismo, muchos de nosotros nos hemos especializar en otros campos. Los restauradores generamos conocimiento con apoyo de otras disciplinas, pero es a partir del análisis y observación detallada de las evidencias materiales, que el restaurador plantea las preguntas desde su campo muy particular del conocimiento.

Probablemente en lo que más se ha avanzado en la actualidad, es en la caracterización de materiales constitutivos de los bienes culturales y aquellos usados para su conservación, indudablemente el poder conocer de qué están hechos los objetos para su posterior tratamiento es de gran utilidad para nosotros; así como también hacer el diagnóstico de los procesos de alteración por diversos agentes responsables del deterioro. Por otro lado, la conservación requiere del estudio histórico para conocer la condición actual del objeto cultural, sin esa información sería imposible cualquier proyecto de intervención, algunos de los enfoques a los que recurre son: análisis de fuentes escritas e impresas, estudios formales, tecnológicos o científicos del patrimonio cultural. De igual modo el análisis histórico se nutre y demanda el estudio material y tecnológico de los objetos culturales de la mano de la historia del arte y la tecnología, a pesar de lo cual, el restaurador todavía tiene muchas necesidades por resolver y un compromiso enorme con la conservación de los bienes culturales.

Los temas que nos preocupan, generalmente son complejos porque luchamos contra el tiempo y el deterioro de los objetos, se requieren materiales que cumplan con un listado de criterios para su uso, a veces resulta incluso contradictorio cada requerimiento, por ejemplo, que el material sea



reversible, que no reaccione con el material original y a la vez que sea resistente a los factores climáticos, definitivamente es difícil que un producto cuente con tales propiedades al mismo tiempo. No tenemos una gama amplia de productos que nos faciliten tratar adecuadamente los bienes culturales, sobre todo aquellos expuestos a exteriores y más aún en condiciones ambientales adversas. Es prioritario impulsar el desarrollo de nuevas técnicas y materiales aprovechando el avance de la ciencia.

La conservación preventiva y al mantenimiento permanente son sin duda una de las mejores opciones para evitar el deterioro y tener que intervenir al objeto, a su vez nos ha permitido subsanar la falta de materiales idóneos para la conservación.

Por último, fue también con esas generaciones que se inició, con la intención más seria de contar con una revista escolar, la revista *Imprimatura*. Divulgar nuestra actividad a través de publicaciones, participación en congresos, seminarios, coloquios y otras actividades similares se volvió una constante hasta la fecha.

En conclusión, considero que todo lo que se construyó desde aquel periodo de formación sigue aún vigente, por supuesto ha seguido evolucionando en varios sentidos, nuevos conocimientos, diferentes docentes y adecuación de nuevas formas de aprendizaje, sin embargo, reconozco por todo lo expuesto anteriormente, que el programa de estudios que yo cursé, fue totalmente visionario y agradezco profundamente haber formado parte de ese grupo piloto en aquellos años.

\*





# Retos actuales en la investigación de la restauración arquitectónica. Caso de estudio versus tema de investigación

Yúmari Pérez Ramos\* y Alejandro Leal Menegus\*\*

\*Facultad de Arquitectura, Universidad Nacional Autónoma de México

\*\*Centro de Investigaciones en Arquitectura, Urbanismo y Paisaje (CIUAP), Facultad de Arquitectura Universidad Nacional Autónoma de México

Postulado: 20 de mayo de 2020

Aceptado: 25 de junio 2020

43

## Resumen

El presente artículo busca reflexionar sobre la dualidad de la enseñanza y la investigación en la Maestría en Restauración del Patrimonio Arquitectónico de la Facultad de Arquitectura de la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM), que se basa en dos pilares: el caso de estudio y el tema de investigación. Para ello se identificó el origen de ese modelo formativo y los cambios en los planes de estudio a lo largo de la historia de la maestría. Asimismo, se valora cual es la situación hoy en día de los trabajos de grado, tanto sus oportunidades como sus debilidades con la finalidad de esbozar consideraciones para fortalecer la investigación en temas patrimoniales.

## Palabras clave

Investigación; formación; restauración; arquitectura; patrimonio.

## Abstract

*Postgraduate studies on Architectural Heritage Conservation at the Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM) are founded on two approaches: the selection of a case study and the development of a research subject. This text ponders on the duality behind this teaching principle and questions how undergraduate projects confront research today. In order to outline weaknesses and strength behind it and think about research capabilities of future specialists. To achieve these, we trace back the history of the postgraduate program, its educational model and the different changes in its curricula along the years.*

## Keywords

*Research; education; conservation; architecture; heritage.*



*En nuestro entorno, y de forma exacerbada durante las últimas décadas en el campo de la arquitectura, ha primado la acción sobre la reflexión. [...]. La arquitectura es un proceso mental: antes que de ladrillos y acero está hecha de materia gris. Es decir, de ideas configuradas por una inteligencia creativa.*

Blanca Lleó, 2012

Más allá de ahondar en la forma en que se enseña en la Maestría en Restauración del Patrimonio Arquitectónico de la Facultad de Arquitectura de la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM), deseamos en el presente texto reflexionar en torno a los retos actuales en la investigación del campo de la conservación y la restauración de los bienes culturales inmuebles. Los cuales pensamos, como recuerda el epígrafe, se encuentran más en la acción que en la reflexión, debido en gran medida a la expansión del universo arquitectónico calificable como patrimonial y la disolución de las categorías tradicionales del conocimiento en donde la inter y transdisciplina cumplen un papel determinante.

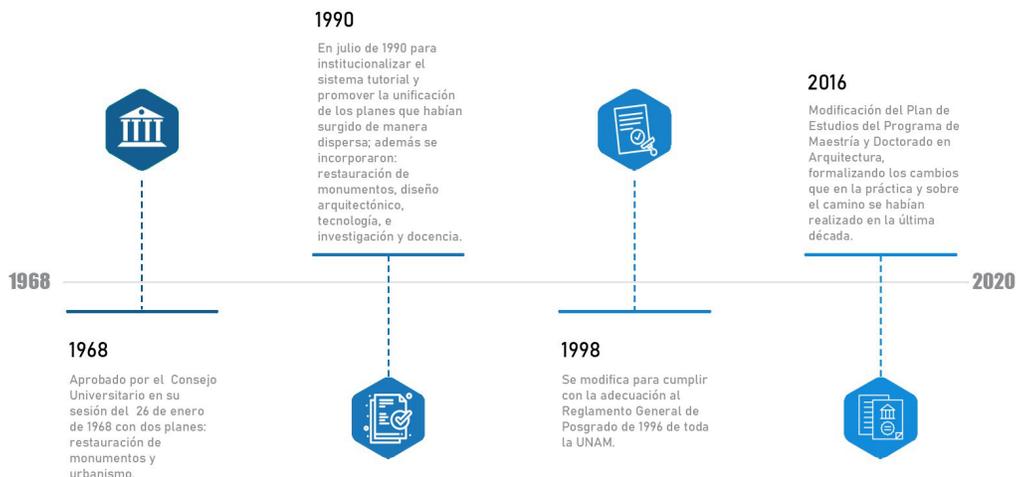
La década de 1960 representó un punto de inflexión en materia del entendimiento del patrimonio arquitectónico. Por un lado, se llegó al final de un modelo económico y social; por otro, la propia arquitectura y urbanismo modernos y las teorías que los sustentaban develaron su incapacidad para resolver los problemas de la época. En ese escenario, surgió una nueva conciencia sobre la importancia del patrimonio arquitectónico y los contextos en los que éste se insertaba. A nivel internacional, las Cartas de Venecia (1964) y Quito (1967), a nivel nacional, la Ley Federal sobre Monumentos y Zonas Arqueológicas, Artísticas e Históricas de 1972, conformaron un importante movimiento restaurador. En el ámbito de las universidades, en específico de la entonces Escuela Nacional de Arquitectura de la UNAM, la década significó la transición de una institución únicamente centrada en la formación de arquitectos hacia otra que incorporará, además, la formación de especialista. De ahí que veamos una explosión en el número de cursos impartidos a manera de especialidades durante esa década, y para el final de ésta, fueran creados los Estudios de Posgrado o Superiores como fueron llamados al principio.

Cabe destacar que de origen los estudios de posgrado se conformaron por especialidades diferentes, los de urbanismo empujaron la creación de sus programas de posgrado y los de patrimonio arquitectónico hicieron lo propio, de tal forma, que desde su creación la maestría en arquitectura de la UNAM surgió fragmentada en áreas de conocimiento o especialidades, que, aunque partían del principio de contar con materias comunes, al final no se integraban y funcionaban de forma independiente.

En tal contexto, uno de los cursos de especialización que se impartió en la Escuela Nacional de Arquitectura, entre otros, se llamó "Reconstrucciones de monumentos". Éste fue el que se tomó como base para la creación de la Maestría en Restauración de Monumentos en la UNAM, que en la actualidad se denomina Restauración del Patrimonio Arquitectónico. Como podemos

constatar, desde su origen, el sentido de la maestría privilegió el caso de estudio y la praxis. Reconstrucción, restauración, revitalización, reestructuración, consolidación, adecuación, adaptación y aprovechamiento son la generalidad de los títulos de los trabajos de grado hasta 1989; sin embargo, desde 1990, con las reformas de su segundo plan de estudios, se apostó por un modelo formativo con dos ejes complementarios y diferenciados.<sup>1</sup> Pese a ello, la gran mayoría de las tesis continuaron siendo proyectos de intervención, el análisis y la interpretación de la arquitectura fueron temas que aparecieron de forma salpicada durante la década. No fue hasta el 2000 que observamos un cambio significativo en los temas abordados,<sup>2</sup> cuando se empieza acusar una diferenciación en dos grupos. Por un lado, los centrados en el estudio y conocimiento del objeto arquitectónico, ya fuera un inmueble o un conjunto, es decir un enfoque práctico y de profesionalización; y, por el otro, la generación de un tema de investigación en forma independiente al caso de estudio, que aportará en el campo de la conservación, es decir, desde el ámbito de la reflexión.

Cabe recordar que el origen de la maestría en Restauración del Patrimonio Arquitectónico data de 1968, con antecedentes en la materia dentro de la Facultad a nivel licenciatura debido a la necesidad de formar profesionales capacitados para la docencia, la investigación y el trabajo especializado (Ramiro, 2017: 76). A lo largo del tiempo, el programa trabajó con varios planes de estudio: 1968, 1990, 1998, siendo el 2016, el vigente. No obstante, los cambios en los planes de estudio habían tenido que ver más con razones de orden administrativo que con una propuesta pedagógica, pues en la mayoría de los casos respondieron a la organización de la propia Universidad (figura 1). En ese sentido, un caso excepcional fue el plan de estudios de 1990, el cual implementó el modelo antes mencionado.



**Figura 1.** Planes de estudio a través de los años, con los principales motivos y consideraciones de su actualización. *Imagen: elaboración de los autores con base en Ramiro, 2017.*

<sup>1</sup> En julio de 1990 se aprobó un nuevo plan para la Maestría en Arquitectura, que incluyó tres líneas de investigación: a) Restauración arqueológica, b) Restauración histórica y c) Teoría y crítica de la restauración (Ramiro, 2017: 81).

<sup>2</sup> Con base en las tesis publicadas en Tesis del Sistema Bibliotecario de la UNAM (Tesiunam) de 1975 a 2020 bajo el listado Maestría en Arquitectura (Restauración de Monumentos). Disponible en: <tesis.unam.mx> [consultado el 19 de mayo de 2020].



El cambio del plan de estudios de 1998 buscó dotar al posgrado de autonomía administrativa y unidad institucional, articulando y reuniendo los distintos programas de posgrado en la Coordinación de Estudios de Posgrado (Ramiro, 2017: 82), mientras que el de 2016 se estableció a partir de una discusión fundamentada en el quehacer del arquitecto restaurador, aceptando que no solamente son ejecutores de proyectos, sino abanderados de la defensa del patrimonio, gestores y activistas, bajo los cuestionamientos sobre el restaurar: ¿qué?, ¿por qué? y ¿para qué? (Ramiro, 2020).

### En el presente

En la actualidad, la formación de maestros en restauración del patrimonio arquitectónico en la UNAM tiene su fundamento en tres secciones. La primera se desarrolla con los talleres de investigación, que son parte de las actividades académicas obligatorias. La segunda corresponde a cursos complementarios que forman parte tanto de las actividades académicas de tipo obligatorio, como de las de carácter optativo. La tercera se pone en práctica mediante tutorías, que también son una actividad académica obligatoria.

Los talleres de investigación<sup>3</sup> tienen por objetivo que el alumno perfeccione sus conocimientos y habilidades para plantear, programar y desarrollar un proyecto de intervención en un edificio patrimonial. Se basan en un eje de profesionalización y se hacen a través de ejercicios que lo adiestran en el manejo de levantamientos arquitectónicos, que se complementa con el conocimiento de elementos y materiales constructivos de arquitectura producida en diferentes épocas: prehispánica, colonial, siglo XIX y XX. Para que posteriormente, el alumno emprenda un ejercicio proyectual sobre la restauración de un inmueble en particular mediante la presentación de un programa arquitectónico para uso o cambio de destino del edificio. Tal especificidad del recurso patrimonial, como bien lo indica la Declaración Universal de la Diversidad Cultural de la UNESCO (2001), es fundamental para formación del arquitecto restaurador, pues la puesta en práctica de las metodologías y juicios críticos debe ser acompañado siempre de un caso de estudio característico que contribuya en la aplicación de conocimientos adquiridos en la diversidad de contextos sociales, culturales y económicos, lo que hace del inmueble un componente crítico para la aproximación pedagógica (Jokilehto, 2007: 284).

Como se mencionó, de forma complementaria al taller se cursan las actividades académicas obligatorias por elección y optativas, cuyo objetivo es consolidar los conocimientos en el campo de la historia, la conservación y la restauración. La idea es que el alumno tenga cierta libertad en escoger asignaturas que le otorguen conocimiento para su tema de investigación. Es importante aludir que dentro del plan de estudios las bases teóricas son fuertemente atendidas y apuntaladas en cada paso del proceso enseñanza-aprendizaje, abordando desde los teóricos clásicos — Ruskin, Viollet-le-Duc, Boito, Giovannoni, Brandi— hasta visiones más contemporáneas e incluso contestatarias dentro del campo —González-Varas, Muñoz Viñas, Choay—. Lo anterior se implementa por medio de las materias complementarias en la reflexión y de forma práctica en el Taller de Investigación, donde se ponen en consideración las distintas posturas para la toma de decisión en los proyectos de intervención, resultando así trabajos comprometidos con la profesión.

<sup>3</sup> Su denominación proviene de la modificación del plan de 1990 de las modalidades de estructura, surgen los seminarios de área, el seminario de metodología, los temas selectos y, las que eran asignaturas prácticas, se incorporaron bajo la denominación de talleres de investigación (Ramiro, 2017: 81).



De forma paralela a los trabajos prácticos, se desarrolla el trabajo de investigación. En décadas pasadas, 1970 y 1980, los inmuebles estudiados por el alumnado eran de forma predominante “grandes monumentos”<sup>4</sup> y la forma en que se hacía la investigación era, por decirlo de cierta forma, sintética y descriptiva, en el sentido de priorizar el autor-arquitecto, su biografía, época, estilo, así como una descripción somera del contexto en que se insertaba el caso de estudio. Para obtener el grado se efectuaba un proyecto de restauración de un monumento, no se abordaba una problemática ni se planteaba un tema que estuviera por encima del propio caso de estudio. Es decir, el proyecto se concebía desde la idea de que era necesario e incuestionable y el sentido final la conservación material de un bien inmueble. En gran medida, prevalecía la visión de que el hacer un correcto registro de los inmuebles cumplía con los alcances de la investigación y la maestría. No se cuestionaba su conveniencia y mucho menos se valoraba su pertinencia social o su sentido económico por medio de los resultados de la investigación.



**Figura 2.** Vista del entorno natural y la Hacienda Calera en Apaxco, Estado de México, de la tesis intitulada *Los hornos de cal: una hacienda calera de Apaxco, siglo XVII y XIX, Estado de México* de Jonathan Domínguez Pacheco. Imagen: ©Jonathan Domínguez Pacheco, 2017.

Sin embargo, conforme pasó el tiempo y se incluyeron paulatinamente otro tipo de inmuebles, arquitectura de orden menor u otros géneros edilicios, se hizo patente que la estrategia de investigación precedente era insuficiente. Aunque hubiera funcionado hasta entonces para los grandes monumentos, resultaba inadecuada para los nuevos tipos de inmuebles abordados en la maestría; sobre todo, porque la información sobre éstos era mucho más escasa y los marcos teórico-conceptuales en los que se insertaban eran más difusos e indefinidos. Es decir, al confrontarse con

<sup>4</sup> Sobre todo, monumentos históricos de los siglos XVI al XIX.



arquitectura sin autor o sin estilo específico, u otro tipo de patrimonio edificado, el método previo de investigación no resultaba tan práctico, pues éste se basaba en aportar desde un enfoque arquitectónico y con una perspectiva complementaria al trabajo de investigación efectuado desde otras disciplinas, como la historia. En cambio, con los nuevos tipos de inmuebles era menester implementar enfoques transdisciplinarios y no principalmente arquitectónicos. Ciertamente a lo largo de los años la vinculación tanto con otras maestrías, como con otras universidades nacionales e internacionales ha favorecido tal tipo de perspectivas más amplias y diversas, y se ha logrado la producción de investigaciones esclarecedoras en temas teóricos, sociales y de tecnología entre otros; la endogamia ha quedado atrás, sin embargo, la proporción de tal tipo de frutos es mucho menor a aquellos dedicados a investigaciones de corte histórico-descriptivo.



Figura 3. Vista de la residencia en General Gómez Pedraza núm. 72 en la colonia San Miguel Chapultepec, CDMX. Objeto de estudio de la tesis intitulada *Origen y transformación histórica de la colonia San Miguel Chapultepec: la resignificación de su patrimonio edificado*, de Aura Mondragón Moreno. Imagen: ©Aura Mondragón Moreno, 2018.

El cambio, además, se puede verificar con el tipo de temas de investigación que se han presentado en los últimos seis años (2014-2020), los cuales giran en torno a las tipologías arquitectónicas, tipos de urbanizaciones, materiales constructivos, espacialidad arquitectónica, épocas y tendencias del diseño arquitectónico, entre otros. Por lo que constatamos que con el paso del tiempo se ha transitado del enfoque de caso de estudio del gran monumento, por así decirlo (palacios, templos, grandes haciendas), hacia el análisis de inmuebles comunes (vecindades, fábricas, talleres, edificios de apartamentos, etcétera) insertos en contextos espaciales e históricos más amplios (figura 2 y 3). Sin embargo, la visión monográfica descriptiva persiste, si bien una mayoría de las investigaciones actuales tienen una fuerte carga histórica y un amplio marco descriptivo, no logran aún ahondar e implementar una metodología que coadyuve a construir interpretaciones que vayan acorde al cambio en el tipo de inmueble y tema de estudio.

Desde esa conclusión, surge la consideración de indagar qué es lo que en realidad se desea de un maestro en Arquitectura con una especialidad en restauración arquitectónica. Éste debe ser un ejecutor de proyectos, un investigador o un historiador de la arquitectura o, tal vez, una confluencia de todas. Estamos claros ante la postura de que un arquitecto restaurador debe tener los máximos conocimientos para planear, programar y llevar a cabo un proyecto de intervención, máxime sobre el patrimonio arquitectónico e inmuebles con valores inherentes, pues además de ser una de las fuentes de trabajo centrales, es el deber ser ante la sociedad y los fundamentos de la conservación.

En un sentido más amplio, la investigación en la arquitectura mirando hacia el pasado infiere en la razón de ser y la proporción de los inmuebles. Muy similar a las propuestas de Palladio: examinar, comparar para comprender y registrar a detalle para con ello dejar constancia del análisis y reflexión de la arquitectura: "Me apliqué á la investigacion de las reliquias de los edificios antiguos, [...] comencé á medir prolixamente y con la mayor diligencia cada una de sus partes [...] y luego ponerlo en dibuxo [sic]" (Palladio, 1797: 1).

Lo que nos hace cuestionarnos: ¿es posible que, casi 500 años después, nuestras preocupaciones como arquitectos restauradores sean las mismas? Todo indica que no, pues las inquietudes e intereses son de una naturaleza distinta, más complejos, ya que no sólo obedecen a implicar la materialidad de las construcciones sino también aspectos humanos, tanto en lo individual como en lo colectivo, de índole antropológico, psicológico, sociológico, económico, geográfico, etcétera (Salazar, 2009: 54).

Retomando la reflexión inicial, en el campo de la conservación en la actualidad, ¿qué es más relevante: el caso de estudio o el tema de investigación? Toda tesis (trabajo de investigación) hasta el momento, tiene como punto de partida un inmueble, el cual se aprovecha al máximo para caracterizar los fenómenos históricos, recrear las formas arquitectónicas, entender el comportamiento de las estructuras, comprender las dimensiones, aprender a desarrollar un proyecto de intervención, conocer, experimentar y recrear las teorías de la restauración, todo ello aplicado en una propuesta hipotética. Sobre esa base se plantea el tema de investigación.

Tal forma de actuar ha propiciado una terrible confusión en el alumnado, al tener que resolver una tesis que contenga esas dos partes. Por un lado, el de ser profundamente arquitectónica, al enfatizar sus áreas de estudio: diseño, construcción, representación y percepción del espacio habitado; y por otro, la de conservación: restauración, patrimonio, intervención e historia.

A lo anterior, se suma el sentido pragmático de la formación de los arquitectos, pues están acostumbrados a la resolución de problemas de diseño y construcción, en resumen, todo aquello ligado de forma directa a los objetos y su materia, quienes aún son el grupo mayoritario de los alumnos de maestría, en comparación por ejemplo con urbanistas.

Aunado a lo anterior, en el Programa de Maestría y Doctorado en Arquitectura de la UNAM existen cinco campos de conocimiento,<sup>5</sup> los cuales, a su vez, tienen temas específicos de estudio y de aplicación, lo que multiplica las posibilidades de inserción de las temáticas, pero

<sup>5</sup> Los cinco campos de conocimiento de la Maestría en Arquitectura de la UNAM son: arquitectura, ciudad y territorio (ACT), diseño arquitectónico (DA), arquitectura, desarrollo y sustentabilidad (ADS), tecnologías y, la que nos ocupa, restauración del patrimonio arquitectónico (RPA).



al mismo tiempo no ayuda a plantear un camino franco. De ahí que la estructura organizativa del programa representa una posibilidad, pero también un esfuerzo extra para el alumno, dado que encasilla a las investigaciones en categorías rígidas: tecnológicas, sociales, territoriales, conceptuales o diseño. Lo anterior presupone una diferencia en comparación a otras instituciones de enseñanza superior con temáticas patrimoniales; pues al no existir otros campos, se expanden las posibilidades de planteamientos sobre la misma conservación. Además de que posibilita que no necesariamente se trabaje desde el planteamiento de un caso de estudio específico, sino que la temática sea el núcleo que impulsa a la investigación dando oportunidad a metodologías, reflexiones y problemáticas que pueden llegar a tener un aporte a otro nivel.

Los temas desarrollados en los últimos años (2014-2019), los cuales suman 77, oscilan en torno a los procesos de transformación de los inmuebles, las tipologías arquitectónicas y sus especificidades, los vínculos con la sociedad y las tecnologías constructivas y de materiales. Mientras tanto las tipologías abordadas en el mismo periodo son en su mayoría sobre arquitectura para la producción, con 30 casos: 18 de ellos dedicados a haciendas, además de fábricas e infraestructura ferrocarrilera, la arquitectura doméstica y la arquitectura para servicios, con 13 y 12 ejemplos, respectivamente, son acerca de cines, casinos, teatros, escuelas, hospedajes, plazas de toros; sobre arquitectura religiosa hay nueve casos; dos de arquitectura militar; y uno de arquitectura prehispánica.

De tal forma, se infiere que la elección de un caso de estudio tiene tanto una virtud como una desventaja: la posibilidad de seguir incrementando el abanico de registros de la herencia cultural edilicia, pero la limitante del punto de partida para la generación de conocimiento y la relación directa que tiene con la postulación de los temas de investigación en la maestría.



**Figura 4.** Vista de la Casa de Bombas núm. 3 en Nativitas, Xochimilco, CDMX. Objeto de estudio de la tesis intitulada *El sistema de provisión de agua para la Ciudad de México durante el porfirismo* de Rocío Euroza Antúnez. Imagen: ©Rocío Euroza Antúnez, 2019.

## Visión hacia el futuro de la investigación en la UNAM

*Desde mi punto de vista, la historia de la arquitectura requiere de una navegación constante entre estos dos tipos de visión: la que se ocupa de los conjuntos urbanos, que da cuenta de las políticas sociales o técnicas, y aquella que se ocupa de los edificios o de sus interiores, para dar cuenta de los ideales y compromisos tanto de sus creadores como de sus habitantes.*

Jean Louis Cohen, 2019

En pleno 2020 conviene reconsiderar el alcance de los temas de investigación, pero sobre todo la motivación detrás de ellos. Pues constatamos que son insuficientes en poder explicar la relación entre el espacio, el tiempo, así como el grupo social y, al mismo tiempo, proponer otro nivel de interacción del comportamiento humano y social en el espacio y en su determinación (Salazar, 2009: 55). Hay que considerar que la interdisciplina y la transdisciplina no son demagogia, sino ejes determinantes de la investigación de la maestría en Restauración del patrimonio arquitectónico. Asimismo estamos obligados a:

- Poner en consideración las líneas de investigación de la maestría<sup>6</sup> en la búsqueda de conjugar un claustro de profesores que de manera multi, inter y transdisciplinar guíen las investigaciones por las nuevas concepciones e intereses del ámbito de la conservación.
- Cuestionar la conservación institucional del pasado desde la misma institución, tener la habilidad de observar el nuevo orden del tiempo y una nueva estructura social e ideológica; discutir y polemizar, dentro de la esfera académica la racionalidad funcional, pues en la sociedad moderna “todo ha de servir para algo” (González-Varas, 2014: 21), ya que el patrimonio ayuda a mantener un entorno estético y cultural que, en ocasiones, funciona como recurso económico.<sup>7</sup>
- Problematizar el papel del patrimonio, tomando en cuenta la cantidad de intereses e involucrados que van creciendo exponencialmente dependiendo del contexto social, político y natural que cambian de forma permanente.
- Perseguir, en la formación, no sólo la profesionalización, sino la educación integral en materias teóricas y políticas que den lugar a conceptualizaciones innovadoras en materia patrimonial arquitectónica que comprendan cuestiones como desigualdad social, usos, propósitos, la cultura como industria, criterios estéticos y filosóficos entre otros (García, 1999: 17), incluso protestas sociales y cambio climático. Poder pensar desde una multiplicidad espacial y temporal, que confronte el protagonismo del presente y el pasado, así como crear una narrativa novedosa y dialéctica en los trabajos de grado.

<sup>6</sup> Las cuatro líneas de investigación de la maestría son: conservación del patrimonio arqueológico; proyecto de restauración y rehabilitación; investigación teórico-histórica; y gestión del patrimonio. En la actualidad las tesis de grado no se insertan de manera específica en las líneas aquí mencionadas.

<sup>7</sup> Por ejemplo, el turismo cultural, la gentrificación de colonias enteras, la instalación de galerías y centros culturales en viejas fábricas y bodegas, por mencionar algunos casos.



En conclusión, hay que recuperar las interrogantes del último cambio de plan de estudios: qué, por qué y para qué conservar, sin dejar de lado el valor del registro y el proyecto de intervención, clave en la formación como arquitecto restaurador. El registro material, espacial, contextual e histórico, nos posibilita entender la arquitectura desde las múltiples unidades de análisis y, de manera simultánea, rescatar el objeto cultural del pasado, pero visto y actualizado a la problemática del presente. Por consiguiente, intentar romper con la red de conceptos que cubren al patrimonio, trascender de la profesionalización, para dar paso a investigaciones con interrelaciones más profundas y polémicas que se ajusten a las recientes demandas de la sociedad.

*La pregunta no es solamente acerca de cómo restaurar un monumento o sitio en particular, sino de cómo gestionar las necesidades envolventes y las presiones para el cambio que están implicadas por la mera existencia de un monumento o sitio.*

Jukka Jokilehto, 2007

\*

#### Referencias

- Cohen, Jean-Louis (2019) "Arquitectura, modernidad, modernización", *Revista de Arquitectura*, 21 (2): 126-142.
- García, Néstor (1999) "Los usos sociales del Patrimonio Cultural", en Encarnación Aguilar, *Patrimonio Etnológico, Nuevas perspectivas de estudio*, Andalucía, Consejería de Cultura, pp. 16-33.
- González-Varas, Ignacio (2014) *Las ruinas de la memoria. Ideas y conceptos para una (im)posible teoría del patrimonio cultural*, México, Siglo XXI editores.
- Jokilehto, Jukka (2007) "An international perspective to conservation education", *Built Environment*, 33 (3): 275-286.
- Lleó, Blanca (2012) *Aproximaciones a la investigación en arquitectura*, Buenos Aires, Nobuko.
- Palladio, Andrea (1798) [1570] *Los cuatro libros de arquitectura*, trad. Joseph Francisco Ortiz y Sanz, Madrid, Imprenta Real.
- Pérez Ramos, Yúmari, y Leal Menegus, Alejandro (2020) Entrevista realizada a Dra. Diana Ramiro Esteban, Coordinadora del Programa de Maestría y Doctorado en Arquitectura, Universidad Nacional Autónoma de México, 20 de mayo.
- Ramiro, Diana (2017) "El principio de los estudios en restauración de monumentos en la UNAM: el plan de estudios de 1968", en Mónica Cejudo (comp.), *Restauración UNAM 50 años, Medio siglo de contribuciones de la Maestría en Restauración de Monumentos*, México, Facultad de Arquitectura/Universidad Nacional Autónoma de México, pp. 72-82.
- Salazar, Guadalupe (2009) "El devenir de la investigación en la arquitectura, el urbanismo y el diseño en México", *Palapa*, IV (I): 53-68.





Imagen: ©Pedro Tlatoani Molotla Xolalpa, 2018.

Estación de ferrocarril de Matías Romero, Oaxaca.

# Análisis y estudio de la conservación del patrimonio arquitectónico más allá de la forma y la materia. Integración de la ubicación, el espacio y la imagen como elementos restaurables

Pedro Tlatoani Molotla Xolalpa\*

\*Universidad Autónoma de Ciudad Juárez

Postulado: 30 de marzo de 2020

Aceptado: 24 de junio 2020

## Resumen

En el ejercicio de la conservación, las labores son muy diversas y pueden ir desde la elaboración de un plan o proyecto de inversión para un centro histórico, hasta el hecho de dibujar y documentar los bienes que podrían desaparecer en alguna intervención. Dichas acciones se efectúan con la idea de preservar la vida de un inmueble, pero no lo intervienen de forma directa para recuperar características perdidas como sería el caso de la restauración, donde se trata lo dañado, incluso lo perdido. Ambas acciones van encaminadas a ampliar la vida de los edificios considerados como patrimonio. ¿Qué conservamos y qué no conservamos? La respuesta se encuentra en un intenso debate que va desde la arquitectura monumental hasta la arquitectura vernácula, afecta tanto al estudio y a la investigación, como a la valoración, gestión y, por supuesto, a la conservación-restauración. Entonces, para definir el universo que integra al patrimonio construido, es necesario tener mayor claridad en las características de los elementos con los que se conforma la arquitectura. En la práctica académica y profesional, ¿realmente se toman en cuenta de manera equitativa dichos elementos? En el presente documento se pone sobre la mesa una reflexión al respecto.

## Palabras clave

Conservación; forma; espacio; imagen; materiales; sistemas constructivos; ubicación.

## Abstract

*In the conservation, the tasks are very diverse and can range from drawing up an investment plan or project for a historic center, or drawing and documenting the assets that could disappear. These actions are carried out with the idea of preserving the life of a property, but they do not intervene directly to recover lost characteristics as would be the case with restoration, where the damaged, even the lost, is restored. Both actions are aimed at extending the life of buildings considered as heritage. What we preserve and what we do not preserve? The answer is found in an intense debate that goes from monumental architecture to vernacular architecture, this affects both study and research, as well as assessment, management and, of course, conservation-restoration. Therefore, in order to define a universe that integrates the built heritage, it is necessary to obtain, with the best possible clarity, the characteristics of the elements with which architecture is made up. In academic and professional practice, are these elements really taken into account in an equitable manner? In this paper, a reflection on this is provided.*

## Keywords

*Conservation; form; space; image; materials; construction systems; location.*



En 1966 el maestro José Villagrán pronunció un discurso en El Colegio Nacional que toca con precisión el tema de los nuevos trazos que se hacen sobre el patrimonio:

*La arquitectura como arte creador erige los monumentos que, al ser dañados por las inclemencias del tiempo y por las contingencias históricas que el hombre mismo causa, constituyen el motivo y objeto de la actividad que se encarga de restaurarlos. Por ello, en todo monumento que se restaura concurren dos arquitectos, uno que fue su autor y otro que es su restaurador (Villagrán, 1966: 87).*

Pero si realmente el objetivo principal es el de conservar para las generaciones futuras, la respuesta sería clara: debe preservarse con las características que lo hacen un objeto patrimonial y debe hacerlo un restaurador-conservador. Pero, ya que el cómo y el quién dependen del para qué, las intervenciones están circunscritas a una falta de claridad en la que se dice que se conserva, pero en los hechos se hacen acciones de destrucción, modificación y transformación a las que se intenta llamar restauraciones, muchas veces ejecutadas por diletantes, en el mejor de los casos, ya que podrían ser incluso enemigos de la restauración declarados públicamente.

Si volvemos entonces a que la definición de restaurar no es otra que restablecer, recuperar o recobrar las características perdidas de un edificio, nos lleva a poner en la mesa las principales características restaurables del objeto inmueble. Dichos rasgos, analizados a partir del diagnóstico efectuado por el conservador-restaurador podrán devolverse en su totalidad, o sólo alguno, según los criterios utilizados en el momento de la intervención.

### Los componentes arquitectónicos restaurables

Se puede decir que un monumento tiene seis elementos importantes a considerar en su conservación para evitar al máximo el riesgo de pérdida total o parcial: ubicación, material, sistema constructivo, espacios, forma e imagen. El orden en que los presento realmente es aleatorio ya que considero que la relevancia que podría tener, o haber perdido, algún inmueble, de alguno o todos los elementos, estará determinada por las condiciones particulares en que se encuentren en el momento de su estudio o intervención.

Su ubicación es el lugar o sitio donde fue establecido, y cuyo diseño responde al entorno que lo rodea o lo contiene. La posibilidad de utilizar la palabra restauración en esa cuestión sería, por ejemplo, devolver el templo Zhang Feiel a Yunyang, provincia de Chongqing, para el cual fue proyectado, ya que tuvo que desplazarse durante la construcción de la presa de las Tres Gargantas en el año 2000; o, también, podríamos mencionar el traslado del templo de Ramsés II a Abu Simbel, sitio para el que fue proyectado, como es sabido el templo fue reubicado en la década de 1960 para construir la presa de Asuán. En ambos casos se podría hacer un ejercicio de reubicación como parte de la recuperación o restauración de su ubicación original.

Por diversos estudios, más relacionados con la antropología o la sociología, se sabe que la ubicación adquiere un significado más profundo en el instante en que se convierte en "lugar", fenómeno que sucede en el momento que se erige un inmueble, al menos para los usuarios o vecinos inmediatos. Marc Augé explica:

*[...que es lo] común al etnólogo y a aquellos de los que habla es un lugar, precisamente: el que ocupan los nativos que en él viven, trabajan, lo defienden, marcan sus puntos fuertes, cuidan las fronteras pero señalan también la huella de las potencias infernales o celestes, la de los antepasados o de los espíritus que pueblan y animan*



*la geografía íntima, como si el pequeño trozo de humanidad que les dirige en ese lugar ofrendas y sacrificios fuera también la quintaesencia de la humanidad, como si no hubiera humanidad digna de ese nombre más que en el lugar mismo del culto que se les consagra" [...] Si un lugar puede definirse como lugar de identidad, relacional e histórico, un espacio que no puede definirse ni como espacio de identidad ni como relacional ni como histórico, definirá un no lugar (Augé, 2010: 49-93).*

La carga de valor que el lugar imprime sobre un objeto urbano-arquitectónico repercute directamente al momento del diagnóstico y una posible intervención o ejercicio de restauración como fue con los citados casos. La ubicación adquiere una connotación que va más allá de la simple dirección con la que cuenta algún edificio, y es susceptible al ejercicio de la restauración o conservación, si fuera el caso en que ésta haya sido modificada. Un ejemplo a menor escala son los retablos (considerados bienes inmuebles por destino), que fueron cambiados de su sitio o "lugar" original rompiendo su carácter simbólico dentro de un conjunto.

El material, ha sido tal vez la característica a la que más se enfocan los esfuerzos para su diagnóstico y posterior restauración. Los materiales son lo que constituyen la realidad o materialidad primaria de un objeto, en ese caso a una escala arquitectónica, y sufren dos tipos de degradaciones: la natural y los daños propiciados por cuestiones exógenas. Cuando el o los materiales se han deteriorado y ya no cumplen con su función, ya sea desde el punto de vista estructural, de consistencia, e incluso, estética, generalmente son sustituidos o restituidos para restaurar las condiciones originales del conjunto arquitectónico. La reposición de aplanados tal vez sea el caso más frecuente por su misma condición de protección.

Sobre tal característica, el doctor Luis Arnal Simón comenta que:

*[...] cuando conocemos que la materia prima original de un inmueble se va perdiendo y sustituyendo por otra, en un cierto tiempo, podemos hacer cálculos sobre lo que resta de lo que fue, además, fácilmente se pierden otros elementos por conceptos y tendencias de moda y de estética, las decoraciones, pinturas, ornamentos y alteraciones estilísticas al monumento, que forman parte de su valor formal muchas veces no se toman en cuenta, aunque tampoco es fácil recuperar esos detalles y los sustituimos por pinturas y recubrimientos, que entendemos de nuestra época, alterando la espacialidad, la perspectiva, el ambiente, la relación visual y las distancias; también sucede lo mismo en el caso de objetos muebles, que se comportan de una manera diferente con las sucesivas restauraciones, y que también las van transformando (Arnal, 2014: 278).*

La importancia e incluso el significado mismo de los materiales en la construcción fue centro de la discusión por primera vez en el siglo XIX cuando John Ruskin puso en tela de juicio la utilización de los materiales producto de la industria (vidrio y metal principalmente) y, elevando, el de los extraídos de la tierra al punto de considerarlos únicos en el oficio de la arquitectura. Actualmente, desde el punto de vista teórico nos encontramos en una nueva polémica de cómo y desde qué puntos de vista conservar o restaurar materiales como el concreto, plásticos, polímeros, cristales, etcétera. Es aquí donde tenemos que poner pausa para replantear los clásicos postulados sobre la restauración y conservación, no para desecharlos ni volverlos obsoletos, simplemente contextualizar cronológicamente y generar nuevos paradigmas respecto al uso y posterior conservación de la materia.

Sobre los sistemas constructivos, que responden a la forma de utilización del o los materiales, es decir, cómo fueron ordenados, interconectados e interrelacionados, al igual que lo materiales están sujetos a daños ocasionados por agentes naturales que pueden ser el viento o la lluvia, como los más usuales, hasta eventos catastróficos como los sismos o huracanes y, también, por agentes antropogénicos. Así, existen casos en que debe ser sustituidos ya que las condiciones externas fueron modificadas y la estructura constructiva original ya no es la adecuada. Cuando eso ocurre, se intervienen los inmuebles con la finalidad de devolver la estabilidad del inmueble, no necesariamente hablando en términos estructurales sino para garantizar la continuidad en su lógica constructiva. Las posibilidades para la conservación o restauración de esa característica son tan diversas como los materiales y sus aplicaciones en los edificios, incluso cuando la materia original pueda ser sustituida o remplazada. Un claro ejemplo es una recimentación cuando se integra un alma de acero dentro de unas columnas de mampostería.

Con la tecnología constructiva que contamos el día de hoy surgen nuevas posibilidades de intervención en ese rubro, pero eso nos lleva a cuestionar si es lo más adecuado o tenemos que volver la vista a los sistemas constructivos tradicionales o vernáculos, ¿cuál es la mejor alternativa?, ¿podemos generar sistemas híbridos? Esto desde el punto de vista técnico, pero en lo teórico, ¿es posible?, ¿es lo más adecuado para una mejor lectura y originalidad de un inmueble? En fin, otra vez se abre el panorama para la discusión.

Se pueden exponer diversos puntos de vista sobre ello, a continuación, transcribo la opinión de Arnal:

*[...] las intervenciones las convertimos en parte de la apreciación estética con la que estamos familiarizados, olvidándonos de que son otros los elementos característicos de la arquitectura, una serie de parches y remiendos artificiales y protagónicos que no aportan nada al sentido arquitectónico, creando un lenguaje artificial de la intervención, en consecuencia, modificando el sentido de la imagen y de la memoria (Arnal, 2017: 278).*

Los sistemas constructivos han sido analizados a través de sus materiales lo cual deja a la lógica constructiva como un aspecto secundario. Lo que podría significar quedarnos estancados en una discusión de apreciación estética como lo comenta Arnal, cuando los sistemas constructivos nos revelan interpretaciones del uso del material (generalmente vernáculo) y la interrelación con otro, además de procesos constructivos que al comprender y entender podrán ampliar el conocimiento mismo del edificio estudiado, no sólo como “producto terminado” sino como un cúmulo de información constructiva a través de la optimización de la interconexión de los materiales utilizados en un lugar y momento determinados.

Ahora sigue el espacio o los espacios, definidos por el arquitecto Villagrán como las extensiones que contiene la materia existente, y que responden a una o varias necesidades del uso que se concibieron para un inmueble. Éstas generalmente son modificadas, incluso cambiadas, o simplemente se amplían, mutan o se adaptan a otras formas de uso, ocasionando que el o los espacios tengan que ser adecuados, adaptados o acondicionados al nuevo manejo o programa arquitectónico, como mejor sea llamado. Cito:

*El término “espacio” en sí mismo es más abstracto que el de “lugar”, y al usarlo nos referimos al menos a un acontecimiento (que ha tenido lugar), a un mito (lugar dicho) o a una historia (elevado lugar). Se aplica indiferentemente a una extensión,*



*a una distancia entre dos cosas o dos puntos (se deja un “espacio” de dos metros entre cada poste de un cerco) o a una dimensión temporal (“en el espacio de una semana”)(Augé, 2010: 87-88).*

Nuevamente cito a Augé, quien se refiere al espacio de una manera más filosófica con la idea de mostrar dos definiciones que sin ser contrastantes, sí reflejan visiones diversas, que denotan el tiempo en que fueron acuñados, lo que nos lleva entonces a reflexionar cómo es la “espacialidad arquitectónica” actual y desde ella partir a estudiar, entender, diagnosticar, investigar y, en nuestro caso, conservar-restaurar el elemento tal vez más representativo de la arquitectura: el espacio.

Pero el espacio no solamente es utilitario, se siente, se percibe y, por supuesto, es susceptible a ser modificado, y no necesariamente por un cambio de uso o de programa arquitectónico (como lo he comentado), podría ser por algún cambio de color, textura, iluminación, etcétera, elementos intangibles (al igual que el espacio). Como lo comenta Edward T. Hall la permuta podría llegar a través de “la crisis étnica, la crisis urbana y la crisis educacional [...] Si las consideramos con amplitud podemos ver las tres como diferentes facetas [...], consecuencia natural del hecho de que el hombre ha creado una nueva dimensión —la dimensión cultural—” (Hall, 2003: 232), lo que significa un potencial cambio en la percepción y cambio del espacio. El concepto del espacio se ha hecho más complejo, lo que implica también “complejizar” (si es que existe el verbo) su estudio y diagnóstico para luego buscar una posible intervención.

Los espacios que constituyen las áreas habitables de los edificios que conservan su uso generalmente sufren cambios menores al ser adecuados a nuevas necesidades. Sin embargo, cuando el uso es modificado, los cambios pueden ser radicales. En el campo de la restauración se solicita que las modificaciones que se lleven a cabo sean únicamente las indispensables, que sean reversibles y no alteren los elementos decorativos ni la integridad espacial interna del inmueble y mucho menos la forma: “Cada uno de los componentes del espacio visible, figura, movimiento, tonalidad, etc., concuerdan con una cierta manera en que la conciencia se adhiere al mundo y lo comprende” (Moulond, 1964: 131).

Existen ejemplos de intervenciones en edificios donde puede verse una adecuación de espacios en la que la percepción integral del monumento prevalece y otras menos afortunadas en la que los espacios son totalmente destruidos ya sea por demoliciones o integraciones que los cortan o suprimen. Lo que supone que en el momento de las intervenciones (sean con propósitos de conservación o no), el espacio queda en un halo vinculado al uso, al programa arquitectónico, sin tomar en cuenta el sentido filosófico, intangible incluso conceptual (desde el punto de vista de proyecto arquitectónico) lo que nos lleva a la pérdida del su significado.

La forma que, a decir del diccionario, es la configuración externa de un objeto, resulta ser para la mayoría de las personas (no necesariamente arquitectos, restauradores-conservadores o profesionistas afines) el elemento más valioso. La forma es la que posibilita que la gente pueda diferenciar un monumento de una edificación sin valor alguno, es la que el residente, el habitante, vuelve referencia, es el objeto de deseo que se le ofrece al viajero, al turista, es la identidad de una ciudad, de un pueblo, es la que podemos ver en las portadas de periódicos, revistas páginas de internet en el momento de la inauguración, es la prueba de la integridad, lo que la sociedad ha convertido en monumento y que para cuestiones didácticas es una lección de historia viva. En suma, tal vez sea la característica insustituible de una construcción, y su alteración se considera la destrucción más grave que puede sufrir el patrimonio construido:

*Una forma es el encuentro del espacio y del tiempo [...] los distintos componentes de la forma que aparecen distribuidos en el espacio y cada uno con sus particulares características, al ser recorridos por la percepción, dejan de ser meros componentes disgregados y se constituyen todos juntos en la unidad obligatoria que tiene toda forma (Fernández, 2006: 154).*

He aquí una concepción sobre la forma, con una carga de valor más amplia que nos lleva a plantearla más allá de una silueta, incluso si ha sido heredada a través de la memoria colectiva. La forma adquiere rasgos con espectros más elevados, con cargas semióticas construidas, muchas veces a través del tiempo, que se aglomeran en un mismo edificio.

Por lo antes comentado, quiero mencionar una acción que ha sido, y sigue siendo, señalada de manera negativa por prácticamente todas las corrientes dentro del campo de la restauración: la siempre polémica y estigmatizada reconstrucción, intervención que abandera la supuesta falsedad histórica a través de la reintegración o reinterpretación de la forma que, como lo he adelantado, representa el elemento más “puro” en la definición patrimonial de un bien inmueble. Sin embargo, y a pesar de los desacuerdos, se puede tratar de entender hasta donde una reconstrucción es una acción de restauración, para lo cual expondré algunos ejemplos.

Como la historia nos lo ha contado, durante la Segunda Guerra Mundial, la ciudad polaca de Varsovia fue destruida en su totalidad. En el momento que dicha urbe quedó vacía, las huestes alemanas continuaron con las tareas de demolición, apoyadas por grupos de ingenieros que llegaron a la zona para iniciar el proceso de manera controlada, dando la estocada final a los edificios que habían sobrevivido. La idea principal era convertir a Varsovia en un gran lago y se comenzaron a generar los primeros trazos como Hitler había ordenado. Una por una, las casas fueron destruidas o calcinadas.

La ciudad fue arrasada sistemáticamente, prestando especial atención en sus monumentos históricos, en los archivos nacionales y los diversos puntos de interés. Ahora sabemos que, aproximadamente, fueron demolidos 10 mil 500 edificios, es decir, el 94% del total de inmuebles con que contaba la ciudad al momento de la llegada de los alemanes. Una vez finalizada la guerra, el pueblo polaco se dio a la tarea de su reconstrucción, intervención que fue apoyada con la ayuda de diversos documentos históricos, entre los que se destacan los paisajes efectuados por los pintores italianos Bacciarelli y Canaletto. Dicha intervención es conocida y reconocida a nivel mundial como la reconstrucción de Varsovia, y sobre ella, nadie la ha catalogado como un ejercicio de restauración y tampoco alguien ha sido capaz de criticarla. Incluso, y como es de conocimiento general, la UNESCO declaró el Centro Histórico de Varsovia como Patrimonio de la Humanidad en 1980. Tal situación de hecho nos conduce a la pregunta ¿es la reconstrucción un modo válido de restaurar la forma?

Veamos otros casos. El monasterio denominado el Nido del Tigre es un símbolo de Bután y es por ello que resulta normal aparecer en la primera fotografía que encontramos cuando buscamos imágenes de ese país. En 1992, un incendio dañó seriamente al edificio, por lo que fue reconstruido. Para los butaneses tal acción es un orgullo. He de comentar que el inmueble se encontraba en funciones y simplemente fue rehecho para reanudarlas y continuar siendo un símbolo nacional.

Pero ese tipo de casos también existen en México y no ha existido inconformidad al respecto. Una de las esquinas de la plaza de Don Vasco de Quiroga en Pátzcuaro fue demolida y reconstruida, sin embargo, fue posible su reconstrucción debido a que se demostró en tribunales que era un



monumento histórico y que era primordial restablecer el conjunto. Para ello, fueron repuestos los mismos materiales, sistemas constructivos, forma, espacios y ubicación devolviendo su imagen. Así que tal vez, esa última intervención debiera ser reconocida como una restauración integral.

Por último, respecto a la imagen podemos encontrarnos definiciones diversas que por lo general están vinculadas a la semiótica de la arquitectura. Parodi, es un ejemplo de ello cuando comenta que

*La arquitectura tiene códigos propios y específicos que permiten discernir cómo una ventana, una puerta, una galería, una casa, un puente, deben ser [...] Las cosas tienen cualidades que permiten identificarlas como tales y como parte de un grupo, características que las hacen inteligibles ante nuestros ojos. También con relación a su tamaño. Cuando atributos de una categoría dimensional específica son reconocidos en realidades ajenas a ella se produce una ambigüedad perceptiva y el resultado es la impresión que algo se ha modificado intercambiando identidades (Parodi, 2011: 241).*

Lo interesante de Parodi es la integración en ese caso, de la escala como elemento de la imagen, que al ser modificada "rompe" con las cualidades para ser identificada, lo que tendría que llevarnos a reflexionar más allá de la semiótica o la estética a imagen de la arquitectura, y construir a partir de ello la posibilidad de restaurar-conservar la imagen, incluso de forma independiente a los otros cinco elementos propuestos.

La imagen, al igual que el ritmo, como lo explica Fraisse, es modelada por nosotros mismos, alimentada por la sociedad con la que estamos relacionados, y con radios de influencia variables. La imagen está cargada de valores individuales y colectivos ya que,

*[...] nuestra imaginación nos arrastra cuando tratamos de saber si son las características de nuestra percepción las que se imponen a los ritmos de nuestra actividad o si, por el contrario, son los ritmos de nuestra actividad los que modelan nuestras estructuras perceptivas. Esta armonía crea la originalidad del ritmo y, a nuestro parecer, es la causa de su resonancia afectiva, porque, en diversos grados, el ritmo se percibe y se realiza al mismo tiempo (Fraisse, 1974 citado en Fernández, 2006: 130-131).*

La imagen como representación visual o mental de algún objeto, para el ámbito urbano arquitectónico es fundamental ya que es la percepción del mundo real. Los resultados visuales, sonoros, audiovisuales e incluso olfativos son la traducción individual de la realidad física y la más cercana a un diagnóstico ideal para un ejemplo urbano arquitectónico.

Pero también existe el lado inmaterial de las imágenes en nuestra mente, que aparecen como visiones, fantasías, o modelos. Son resultado en la memoria (muchas veces colectiva) o en la propia imaginación, de influencias externas de una persona con carácter subjetivo.

La imagen no es estática y dicho estatus dependerá de la estabilidad de algunos de sus componentes por ejemplo su escala.

*Modificar sensiblemente la escala con que es percibida una entidad volumétrica-espacial, equivale a cambiar por completo la relación con su entorno y el rol que en él desempeñaba. La consistencia original se pone así en tela de juicio y a través de*



*su reafirmación o cuestionamiento permite que las ideas involucradas evolucionen y se desarrollen. En este contexto, la modificación de la escala funciona además como mecanismo de creación (Parodi, 2011: 243).*

Estamos en un momento de sobresaturación del sentido de la vista, la imagen se ha convertido en un elemento indispensable de la arquitectura, incluso para el interior del hogar. El fenómeno turístico globalizado se ha enriquecido y aprovechado de ella y se ha encargado de homogeneizarla, al grado de llegar a tener serias implicaciones en la identidad de pueblos o ciudades enteras. Es necesario entonces comprender, desmenuzar y analizar tal característica que a últimas fechas aparece como fundamental en el momento de la intervención de inmuebles con carácter patrimonial.

### **Conclusión**

A partir de un diagnóstico de un inmueble lo más completo y objetivo posible, podremos desmenuzar mejor cada uno de sus elementos, aportando de manera idónea al estudio y la práctica misma de la conservación de los monumentos.

Ese modo de entender la restauración conduce a que la mayoría de las acciones que se llevan a cabo en un objeto por restaurar sean combinadas. Se restauran componentes y se rediseñan otros.

Más que una conclusión, surgen infinidad de preguntas de cómo abordar las seis características restaurables de la arquitectura para reflexionar más allá de la conservación de los materiales y sistemas constructivos.

Según la maestra Ascensión Hernández Martínez, profesora del Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza, España, el concepto de la des-restauración fue utilizado por primera vez por el inspector general de monumentos históricos Michel Parent, en el coloquio *Les restaurations françaises e la Charte de Venise*, organizado en París por la sección francesa de ICOMOS, en 1976. El trasfondo de dicha actividad consiste en la liberación de las intervenciones hechas en algún inmueble, y devolver las características anteriores a la misma o, si es posible, al estado original. Casi de manera paralela surge también el término de la re-restauración, en el ámbito de la arquitectura, permeando posteriormente hacia el campo de la escultura (Hernández, 2008: 65). Ambos conceptos responden a la percepción, cada vez más arraigada y asentada, del riesgo antropogénico para la pérdida del patrimonio, y es precisamente esa nueva circunstancia la que me ha llevado a reflexionar más allá de las “metodologías tradicionales” basadas en el análisis de los materiales y las formas, y no con la finalidad de desecharlos, sino de complementarlos con una visión integradora de elementos tangibles e intangibles con que los bienes inmuebles han sido concebidos.

Dicha propuesta parece pertinente en el momento que inicia nuestra preocupación y ocupación cada vez mayor en la intervención a edificios que fueron previamente “restaurados”, lo que pone en evidencia la poca o nula claridad en los elementos susceptibles a conservar. Como ya expuse con algunos ejemplos, cada característica puede ser desmenuzada de manera individual, pero no desligada de las restantes, eso no quiere decir que al final todas tendrán que ser cien por ciento restauradas. Por último, quiero comentar que es en las aulas y en los medios vinculados al desarrollo educativo y de investigación, donde podrán desarrollarse de manera óptima los debates respecto a las metodologías para la conservación de los bienes inmuebles.

\*



## Referencias

Arnal Simón, Luis (2014) "La imposibilidad actual de la restauración", en Francisco Javier López Morales y Francisco Vidargas (eds.), *Los nuevos paradigmas de la conservación del patrimonio cultural 50 años de la Carta de Venecia*, México, Instituto Nacional de Antropología e Historia, pp. 271-282.

Augé, Marc (2010) *Los no lugares espacios del anonimato. Una antropología de la sobremodernidad*, Barcelona, Gedisa.

Fernández Christlieb, Pablo (2006) *El Concepto de Psicología Colectiva*, México, Universidad Nacional, Autónoma de México.

Fraisse, Paul (1974) *Psicología del ritmo*, Madrid, Morata.

Hall, Edward T. (2003) *La dimensión oculta*, México, Siglo XXI.

Hernández Martínez, Ascensión (2008) "La des-restauración como deconstrucción del monumento. Reflexiones en torno al origen e historia del concepto", en *Actas III Bienal de Restauración Monumental. Sobre la des-Restauración*, Sevilla, Consejería de Cultura/Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico/Academia del Patal.

Parodi Rebella, Aníbal (2011) *Escalas alteradas. La manipulación de la escala como detonante del proceso de diseño*, Montevideo, Facultad de Arquitectura-Universidad de la República.

Villagrán García, José (1966) "Arquitectura y Restauración de Monumentos". en *Artes Plásticas*, México, El Colegio Nacional.





Escuela Nacional de Conservación, Restauración y Museografía.

Imagen: ©Gabriela Peñuelas Guerrero.

# Alcances y desafíos en la enseñanza de la teoría de la restauración profesional: experiencias y reflexiones desde el Seminario de Configuraciones Teóricas de la Restauración de la ENCRyM-INAH

Luis Amaro Cavada, Yolanda Madrid Alanís, Isabel Medina-González y Gabriela Peñuelas Guerrero\*

\*Escuela Nacional de Conservación, Restauración y Museografía "Manuel del Castillo Negrete"  
Instituto Nacional de Antropología e Historia

Postulado: 27 de marzo de 2020

Aceptado: 12 de mayo de 2020

## Resumen

El objetivo de la presente contribución es analizar y divulgar tanto los alcances como los desafíos que, desde la perspectiva de los docentes, han estado implicados en la conformación y el desarrollo del Seminario de Configuraciones Teóricas de la Restauración. Enmarcado en la licenciatura en Restauración de la Escuela Nacional de Conservación, Restauración y Museografía (ENCRyM), este reciente espacio curricular está dirigido a la reflexión teórica en el campo de la conservación y restauración del patrimonio cultural, desde una perspectiva historiográfica y crítica con el fin de propiciar un enfoque argumentativo sobre los conceptos y presupuestos filosóficos que fundamentan la toma de decisiones y la ejecución en el campo profesional.

## Palabras clave

Formación; teorías; Restauración; Conservación.

## Abstract

*This contribution aims to analyze and disseminate both the achievements and challenges that, from the teacher's point of view, have been implicated in the creation and the developments of the Seminario de Configuraciones Teóricas de la Restauración (Restoration Theoretical Configurations Seminar). Framed within the B.A. on Restoration of the Escuela Nacional de Conservación, Restauración y Museografía, this rather novel course has focused on reflecting on heritage conservation-restoration theories from a historiographic and critical standpoint in order to stimulate an argumentative approach to the concepts and philosophical assumptions that support decision making and intervention in our professional field.*

## Keywords

*Teaching; theories; Restoration; Conservation*



La intención de la presente contribución es compartir nuestras reflexiones sobre los alcances, los retos, los aprendizajes y las inquietudes derivadas de nuestra experiencia como docentes de un espacio de enseñanza-aprendizaje denominado Seminario de Configuraciones Teóricas de Restauración (SCTR) que forma parte del currículo de la licenciatura en restauración de la Escuela Nacional de Conservación, Restauración y Museografía Manuel del Castillo Negrete (ENCRyM) del Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH). Esa asignatura se ha impartido desde el año 2014 –enero a junio–, lo cual suma siete años consecutivos de trayecto pedagógico en el ámbito teórico de la conservación y restauración.

Vale empezar con algunas notas generales sobre su tránsito. La iniciativa del SCTR tiene origen en el interés de varios profesores de la ENCRyM de profundizar en el análisis y en la discusión de textos teóricos de la conservación y restauración, particularmente de enfoques precariamente conocidos o recientes. Después de algunas jornadas informales, pero muy productivas y estimulantes, de intercambio entre docentes, se transitó naturalmente a conformar un espacio de enseñanza-aprendizaje con estudiantes. La iniciativa encontró un momento propicio para su inserción en el programa de estudios en el escenario de la revisión del currículo de la licenciatura en restauración en el 2013. El mapa curricular de dicho programa (ENCRyM, 2013b) lo integró como parte de los cursos asignados al sexto semestre. Sin embargo, es de aclarar que en los años iniciales el seminario sólo se impartió como una asignatura optativa sin créditos. En tal estatus, el SCTR logró un reconocimiento como actividad de educación continua y fue satisfactorio que se inscribiera una gran cantidad de estudiantes interesados en temas teóricos, condiciones que permitieron profundizar y hacer ajustes en los contenidos temáticos de la materia. Posteriormente, el SCTR se instaló como un seminario obligatorio del sexto semestre de la licenciatura de restauración de la ENCRyM. Ello no ha detenido la reflexión y el natural ajuste de sus contenidos y estrategias de enseñanza-aprendizaje. Al contrario, a lo largo de su desarrollo se han sumado logros, retos e inquietudes sobre su contenido y didáctica lo que, en conjunto, ha incorporado material de análisis sobre lo que significa la enseñanza-aprendizaje de la teoría de la restauración profesional en la actualidad, particularmente en México.

Es en el contexto de el presente número de la revista *CR. Conservación y Restauración* que quisiéramos aprovechar un momento de pausa reflexiva sobre el tema, en lo general, y sobre el trayecto del SCTR, en lo particular. Empezaremos por dar algunos antecedentes, para luego hablar del desarrollo del SCTR y de ahí derivar algunas conclusiones.

### Antecedentes

Desafortunadamente, la historia temprana de la formación de restauradores en México está fragmentada, y en algunos casos pulverizada en diversas publicaciones, tesis, pláticas y recuerdos de aquellos testigos que vivieron el proceso de gestación y desarrollo (Gómez Urquiza, 2000; Montero, 2003; Medina-González, 2016) y aún queda mucho por escribir. Lo cierto es que las raíces de la formación profesional e universitaria se cimentaron, inicialmente, en 1965 con los acuerdos de UNESCO y el Gobierno Mexicano para la creación del Centro Regional Latinoamericano de Estudios para la Conservación y Restauración de Bienes Culturales (CERLACOR) y, luego, con el reconocimiento en 1972 de la ENCRyM del INAH.<sup>1</sup>

<sup>1</sup> En 1967 se inaugura el Centro Regional Latinoamericano de Estudios para la Conservación y Restauración de Bienes Culturales México-UNESCO, conocido como CERLACOR. Finalmente, en 1972 la Secretaría de Educación Pública (SEP) reconoce los grados impartidos en la ENCRyM como parte del Programa Nacional de Educación (CNCPC, 2020a). Cabe aclarar que la SEP incluye las acciones docentes del CECBC como las actividades iniciales de la ENCRyM (SEP, 2001). Sin importar la modalidad, ni duración de los cursos enfocados a la restauración siempre se ha reconocido el carácter científico, histórico y técnico de la profesión.



Ya desde la década de 1960, la formación de restauradores profesionales en México se basó en el trabajo directo en objetos culturales, considerando dos enfoques: por un lado, el componente de los datos extraídos de las ciencias exactas o naturales (es decir, la composición de los objetos, la degradación de los materiales constitutivos y añadidos producto de la restauración); y, por otro, el conocimiento histórico y estético que complementaban la investigación previa a la intervención. Esa visión reflejó de forma implícita los postulados teóricos que Cesare Brandi enseñaba en Istituto Centrale del Restauro (ICR), institución educativa que conjuntamente con el International Centre for the Study of the Preservation and Restoration of Cultural Property (ICCROM) fueron puntales y de gran influencia para la conformación y puesta en marcha tanto de la escuela como del CERLACOR, iniciativas que, de forma sumatoria, y a veces permeable, se conocieron internacionalmente bajo el apelativo genérico de Centro Churubusco.

De manera paulatina, a lo largo de la década de 1970, el currículo de formación de los restauradores en el Centro Churubusco fue agregando asignaturas enfocadas a temáticas técnicas y teóricas. El papel de Paul Philippot fue esencial en el tránsito teórico. Sobre todo, su visión de la restauración como una actividad de carácter crítico, a partir de la formulación de juicios sostenidos en la teoría, para su implementación en la práctica (Philippot, 1996: 228). En 1973, en el marco del Seminario Regional Latinoamericano de Conservación y Restauración (SERLACOR), Philippot visitó el Centro Churubusco, transmitiendo sus presupuestos teóricos (Medina-González, 2016). La esencia formativa que distingue y fomenta la importancia del juicio crítico en la toma de decisiones de restauración permanece vigente en la ENCRyM y ha sido en gran medida la directriz en la conformación del SCTR.

Ahora bien, durante las últimas décadas del siglo pasado (1980-2000) los diferentes programas de estudios de la licenciatura de Restauración de la ENCRyM incluían asignaturas dedicadas a la teoría de la restauración, con un énfasis predominante en la vertiente brandiana en su adaptación a la realidad de nuestro país. La figura central de esos esfuerzos de enseñanza teórica se debió al profesor Jaime Cama Villafranca. Es justo en los años que rondan el cambio de milenio que comienza una explosión de publicaciones sobre teoría de la conservación y restauración que incluyen compilaciones de textos poco conocidos, traducciones nuevas y revisadas, así como propuestas originales. La oleada llegó a México por distintos canales a una comunidad que, a diferencia de otros países, conocía y era letrada en teoría, aunque a diversos grados. Pronto se dejaron ver algunas iniciativas colectivas de trabajo teórico en nuestro país, baste mencionar sólo algunas que han influenciado a los profesores del SCTR.

En el año 2006, la Coordinación Nacional de Conservación del Patrimonio Cultural (CNCPC) del INAH convocó a un Primer Simposio de Teoría de Restauración (Schneider, 2009) que sería seguido por otros eventos hasta instaurar el Seminario de Discusión Teórica: principios, criterios y normatividad;<sup>2</sup> en todas estas iniciativas participaron académicos, y en menor medida, estudiantes, de la ENCRyM. En el año 2010 apareció un debate teórico en el número inaugural del nuevo proyecto editorial de la ENCRyM: la revista *Intervención* (Medina-González, 2010). Éstas son apenas algunas huellas del contexto en el que un grupo de profesores de la ENCRyM coincidimos en profundizar y compartir nuestro interés por autores ya revisados, no conocidos o recientes cuyas contribuciones ahondan en los conceptos, las normativas y los presupuestos filosóficos que sustentan nuestra labor profesional.

<sup>2</sup> Iniciativa que comenzó como exposición mensual con temas e invitados seleccionados previamente por los organizadores bajo la conducción de la Dra. Isabel Villaseñor en el año 2014.



Como ya hemos señalado, la formalización del SCTR dentro de la licenciatura en restauración coincidió con la modificación del plan de estudios en 2013. Aunque ésta inicialmente se planteó como un ajuste, al final presentó reformas sustantivas que se han evaluado desde su puesta en funcionamiento. Entre los cambios más sustanciales, destacan, por un lado, la implementación del modelo pedagógico a partir del desarrollo de competencias (ENCRyM, 2013a) y, por otro lado, la reorganización del currículo en torno a cinco ejes formativos: fundamentos científico-sociales; fundamentos científico-experimentales; mediación instrumental; instrumentación metodológica profesional y, fundamentos teórico-metodológicos. En este último eje se agrupan los seminario-taller que conforman la espina dorsal de la formación universitaria del restaurador de la ENCRyM, ello en concordancia con el sello distintivo que ha desarrollado la escuela desde la década de 1980 (Montero, 2003) y con su registro oficial hacia el año 2003 (Madrid, 2019a). Siendo la huella más destacada del modelo formativo de nuestra institución, los seminario-taller se han enfocado a la enseñanza interdisciplinaria de la conservación y restauración a partir de la presentación, análisis y discusión de distintas tipologías de objetos patrimoniales que son sujetos de diversas intervenciones durante el semestre. Las tipologías les otorgan su nombre, por ejemplo: Seminario-Taller de Cerámica, Textiles, Pintura de Caballete, Escultura Policromada, Metales, etcétera. El número de seminario-taller ha crecido con el tiempo y su seriación ha cambiado cada diez años, aproximadamente. En distintos momentos, se han sumado los Seminarios-Taller Optativos de Conservación Arqueológica, de Obra Moderna y Contemporáneo, de Instrumentos Musicales, de Fotografía y de Conservación Bibliológica.

La reformulación curricular del 2013 trajo consigo la instauración de un eje relativamente novedoso, denominado instrumentación metodológica profesional, mismo que respondió a una deuda con la formación de restauradores mexicanos. Su objetivo se orientó la generación de espacios donde se activen competencias asociadas a tareas profesionales de la conservación o restauración que ya estaban en demanda en la práctica institucional y privada, tales como: documentación, valoración y diagnóstico, conservación preventiva, manejo de colecciones, gestión administrativa de proyectos, gestión de riesgos y planificación estratégica.

En complemento, con el nuevo currículo, se reconoció que el área dedicada a la enseñanza-aprendizaje de la teoría de la restauración debía integrarse al eje de fundamentos científico-sociales; y que, de tres semestres debía ampliarse al menos a cuatro. Fue entonces patente la necesidad de incluir contenidos teóricos mínimos en el primer semestre: dentro del módulo "Introducción a las teorías y métodos de las ciencias sociales vinculadas a la conservación-restauración" se buscó que las propuestas teóricas enfatizaran los vínculos de nuestra disciplina en el campo social. También se subrayó el carácter único de cada espacio de enseñanza-aprendizaje en el ámbito teórico, para lo cual las asignaturas se nombraron como: "Nociones conceptuales en las teorías de la restauración" (segundo semestre); "Teorías de la restauración: patrimonio cultural" (cuarto semestre) y, finalmente "Teorías de la restauración en México" (séptimo semestre). Además, se propuso generar un nuevo espacio formativo: el "Seminario de Configuraciones Teóricas de la Restauración" (sexto semestre), motivo del presente texto. El otro cambio significativo, al menos en papel, fue la modalidad de tales asignaturas: mientras que "Nociones conceptuales en las teorías de la restauración" permaneció como un curso-cátedra, el resto se configuró como seminarios con la finalidad de fomentar el trabajo conjunto entre docentes y estudiantes a partir de la disertación de cierto tema (ENCRyM, 2013a: 13), aspecto sobre el que se profundizará más adelante.

Por último, vale la pena recalcar que existe una diferencia entre los espacios dedicados a temas teóricos en la licenciatura de restauración, los que se imparten en segundo, cuarto y séptimo semestre de alguna manera continúan con una tradición de treinta años, mientras que el SCTR lleva impartándose tan sólo siete años, ello si contamos la edición 2020, en curso. Como lo



hemos señalado, las primeras generaciones lo cursaron como asignatura optativa, en un ambiente sumamente estimulante. El cambio a una impartición curricular obligatoria significó un ajuste importante, dado que nos enfrentamos al reto de enseñar teoría a estudiantes que suelen pensarla como innecesaria, accesorio y desvinculada a la práctica, fue necesario innovar en el terreno de cómo enseñar teorías. El desafío se enfrentó propiciando que los profesores y estudiantes realicen un análisis de los fundamentos teóricos tanto para realizar su reflexión *per se* como para hacer comprensible su pertinencia de aplicación a la intervención de un bien cultural.

A lo largo de los siete años de desarrollo del SCTR su planta docente se ha estabilizado a los que suscriben el presente, aunque siempre se han tenido profesores asociados, se ha mantenido una estructura de ponentes invitados ya que consideramos que nuestro espacio curricular es una plataforma abierta a diversos puntos de vista y nuevas colaboraciones. Durante ese trayecto, los docentes del SCTR hemos dialogado, compartido y aprendido junto con los estudiantes; por ello, en las próximas líneas cumplimos un anhelo: comunicar a un público amplio las reflexiones que como profesores hemos dibujado sobre los alcances, los retos, los aprendizajes y las inquietudes asociadas a este espacio formativo que muchas generaciones de egresados no conocen y para quienes, recalamos, sus puertas están abiertas.

### **El continente y contenidos del Seminario Configuraciones Teóricas de la Restauración**

El objetivo inicial del seminario fue abordar temas históricos y teóricos de la conservación y restauración, con un modelo distante a la cátedra, sostenido en la exposición de conocimientos, donde lo que “conocemos como principios y criterios dejaron de ser sólo lineamientos externos o pautas a seguir, concibiéndose como estructuras que configuran el ser (el cómo ser) conservador-restaurador, es decir, la forma de pensar y vivir la conservación del patrimonio cultural” (Flores y Madrid, 2018: 466). Esa visión demandaba la constitución de un espacio diverso, conformado por un grupo de restauradores dedicados a diferentes tipos de objetos patrimoniales, tales como: escultura policromada, pintura de caballete, patrimonio arqueológico y metálico, con miradas diversificadas y posturas divergentes.

Desde el punto de vista pedagógico, el SCTR busca desarrollar cuatro competencias en el estudiante:

1. Reconoce las principales influencias filosóficas, los conceptos, los discursos y las posturas teóricas de la Conservación y Restauración.
2. Construye un referente teórico para fundamentar la toma de decisiones en las intervenciones.
3. Articula las implicaciones teórico-conceptuales de la Conservación y Restauración en su práctica profesional.
4. Desarrolla posicionamientos teóricos en argumentos académicos pertinentes a temáticas de su ámbito profesional.

Para lograr tales competencias se decidió subdividir el semestre en cuatro ciclos de aprendizaje:

1. Historiografía de la Conservación y Restauración en el ámbito internacional y nacional.
2. Posturas teóricas fundacionales y contemporáneas de la Conservación y Restauración en el ámbito occidental haciendo una diferenciación con las tendencias no occidentales.



3. Ejercitar la argumentación en la búsqueda de una postura fundamentada y consciente como profesionista.
4. Análisis conceptuales y de casos de intervención que permitan el ejercicio de la crítica constructiva y sustentada en las teorías de la Restauración.

Como hemos mencionado, la columna educativa del SCTR se centra en analizar críticamente lecturas sobre propuestas teóricas para la Conservación y Restauración producidas en distintos momentos históricos, así como textos sobre presupuestos filosóficos que sustentan dichas propuestas.<sup>3</sup> Se suma a ello, la presentación y análisis de casos específicos de intervención a fin de discutirlos desde la perspectiva de sus fundamentos conceptuales. Se espera que, al finalizar el seminario, los estudiantes cuenten con herramientas tanto para construir argumentos teóricos como para fundamentar su postura en los proyectos de intervención que elaboren y presenten en su vida profesional (actuando en consecuencia con el planteamiento previo y las acciones de restauración requeridas). De hecho, el currículo se ha acompañado de ejercicios de reseña crítica, fundamentación de intervenciones y ensayos argumentativos. Cabe señalar que, se busca una actitud activa de los estudiantes, como copartícipes y responsables de su formación: de ahí la necesidad de ubicarlo en el sexto semestre de la licenciatura, cuando ya tienen experiencia en intervención de bienes culturales, lo que les facilita generar reflexiones propositivas y autocríticas, determinar temáticas de trabajo y desarrollar progresivamente los ejercicios discursivos.



Figura 1. Participación de la restauradora Renata Schneider en el Seminario de configuraciones teóricas. Imagen: ©Gabriela Peñuelas Guerrero, 2018.

<sup>3</sup> Algunas lecturas que se han revisado durante estos años giran en torno a distintas temáticas como la discusión de la autenticidad (Scott, 2015; Stovel, 2007), la hermenéutica e interpretación (Husserl, 2014; Lizarazo, 2004; Ricoeur, 2010); distintas maneras de abordar las decisiones como el modelo de *Significance 2.0* (Russell y Kylie, 2009), o algunas otras propuestas más o menos conocidas por los estudiantes (Appelbaum, 2007; De la Torre, 2002; Clark, 2001), el tema de la ruina (Ruskin, 1989; González Varas, 2014), la continuidad (Wijesuriya, 2007), sin dejar a un lado texto fundacionales de Riegl (1987), Brandi (1995; 2005; 2008) o Philippot (1973, 1996, 2015) o el multicitado Muñoz Viñas (2003).



Concebimos al SCTR como un proceso educativo activo y adaptativo: en constante actualización. Como grupo docente hemos modificado, anualmente, parte de sus contenidos conforme a las evaluaciones parciales y finales que recibimos de los estudiantes, ello sin perder de vista las competencias que deben habilitarse en el espacio formativo. Los ajustes también han redundado positivamente al propiciar un espacio de actualización constante para los profesores implicados. En un esquema general hemos transitado por tres momentos. Inicialmente, en 2014, nos dedicamos a la revisión de los contextos históricos, los fundamentos filosóficos, así como los conceptos y los discursos teóricos de la Conservación y Restauración en un recorrido cronológico. Posteriormente, decidimos hacer énfasis en la confrontación de posturas teóricas y su aplicación a casos específicos de intervención en distintos tipos patrimoniales. Actualmente, propiciamos procesos de argumentación teórica, con elementos filosóficos que aluden a las secuencias argumentativas o pasos lógicos que dan consistencia al sentido y articulación de las ideas, evitando la contradicción y fomentando la verosimilitud. Para ello, se incluye la enseñanza de elementos de retórica que los impulsa a construir argumentos persuasivos (sin incurrir en falacias). Por supuesto, esto no significa que hemos abandonado la revisión de los textos fundacionales y otros abordajes que se consideran oportunos por y para los estudiantes. Al contrario, conforme han pasado los años, en lo individual o en lo colectivo hemos emprendido indagaciones sobre posturas teóricas mexicanas y extranjeras. Hoy en día, podemos ofrecer un abanico de temáticas optativas cuya selección corresponde al estudiantado. El trayecto no ha sido sencillo, por ello, quisiéramos explicitar algunos retos a los que nos hemos enfrentado.

### **Algunos retos sobre enseñar (y aprender) teorías de Restauración**

Consideramos que la enseñanza-aprendizaje de las teorías de la Conservación y Restauración es un desafío significativo para los docentes que las impartimos. Para iniciar, el ejercicio docente es empírico: nadie te enseña cómo ser profesor de teorías de ese tema. La didáctica no está escrita. Sin embargo, para nosotros ha sido fundamental reflexionar sobre nuestras buenas experiencias de aprendizaje de teoría, así como apostar al acompañamiento que suma las capacidades y creatividad de cada uno al grupo. Asimismo, la retroalimentación nos ha dado guía. Un factor adicional es que de forma distinta todos seguimos actualizándonos en teorías de la Restauración, participamos en eventos académicos sobre el tema, e incluso nos involucramos en su publicación. Leer, escuchar, discutir, escribir y compartir teoría en un grupo interesado e informado ha probado ser una alternativa educativa y didáctica.

Ahora bien, un reto fundamental para la enseñanza es que a lo largo de los años hemos detectado que los estudiantes llegan el primer día de clase cargados con una serie de preocupaciones recurrentes: la teoría es aburrida, no sirve para nada, es obsoleta, está desconectada de la práctica o, simplemente, no existe. Lejos de evadir o minimizar las preconcepciones, hemos tratado de entenderlos y desde ahí desmontarlos. Quisiéramos exponer a continuación algunas de nuestras reflexiones al respecto.

La idea de que la teoría de restauración es aburrida, inútil y obsoleta podría desprenderse de diversas circunstancias. La educación superior en México, por lo general es poco apreciativa de la filosofía y del ejercicio teórico, argumentativo o de debate. En algunos casos, las experiencias vividas en los distintos espacios académicos de la licenciatura en restauración, incluyendo algunos seminarios-taller, no logra construir una experiencia positiva frente a la teoría, en parte, porque en ellos predomina el ejercicio metodológico-técnico frente al reflexivo. La última circunstancia seguramente tiene un impacto en la impresión de que la teoría, la metodología y la



práctica corren por vías distintas. Consideramos que es muy importante resarcir esa problemática: si la formación profesional no enfatiza en las intersecciones entre la teoría, la metodología y la práctica, éstas no se alimentan una de la otra, y el potencial de sus vinculaciones se oculta. Ante la invisibilización, impera la noción de que la teoría (el pensar) se encuentra divorciada de la práctica (el hacer). Nada más alejado de la realidad.

Pensamos que la desconexión de teoría y *praxis* también podría derivar de otras circunstancias. La primera asociada al concebir a la acción reflexiva como un ejercicio estéril y árido. Es importante señalar cuan arraigada se encuentra esa idea en nuestra profesión: casi todos los espacios de debate o ensayo teórico, ya sea llevados a cabo tanto en la ENCRyM como en la CNCPC con restauradores profesionales, exigen que el ejercicio especulativo tenga una concreción práctica; no obstante, la misma exigencia no opera en sentido contrario.

La creencia de que la teoría es inútil, obsoleta o inexistente también se arraiga en posturas que tienden a calificar a la restauración como una actividad predominantemente manual (Arroyo, 2016: 12-37).<sup>4</sup> Tal tendencia postula que nuestra disciplina se enfoca mayoritariamente a problemas técnicos y, por tanto, no requiere de aspectos abstractos, conceptuales o teóricos en sus procesos de toma de decisiones. Nosotros rechazamos posturas como ésta ya que condenan a la restauración a ser una actividad meramente técnica, donde la teorización es innecesaria o únicamente se le permite existir como un discurso decorativo de una actividad artesanal que pretende hacerse pasar por una profesión. Tampoco estamos de acuerdo en concebir a la teoría como un subterfugio justificatorio frente a intervenciones problemáticas. Alternativamente postulamos que el ejercicio teórico sirve como sustento para la interpretación consciente y crítica de los problemas centrales de la restauración. Mantenemos que la teorización constituye una argumentación que estructura el trabajo metodológico y práctico, un ejercicio reflexivo que facilita vislumbrar y resolver problemas inherentes a la práctica de la restauración, y que habilita la adopción de una postura teórica, cuyas consecuencias permitirían guiar la resolución de los dilemas emergentes. Concurrimos en relevar al proceso reflexivo que posibilita la definición conceptual de un problema abordado, con base en herramientas teóricas y metodológicas afines, lo cual incentiva establecer criterios para delimitar la acción de manera coherente con lo anterior. Ese posicionamiento es el que buscamos activar en el SCTR.

Consideramos que las ideas de los estudiantes, antes enunciadas, también podrían derivar de la manera en que se comenzó la enseñanza de la restauración en México: con el foco en el taller de restauración; es decir, en el objeto a restaurar. Aunque, los recursos de la memoria indican que desde fechas tempranas se generaban discusiones de corte teórico, e incluso de carácter ontológico, ante el objeto y la intervención éstas jamás se explicitaron en documentos. Por tanto, no contamos con un archivo de teorizaciones que confirmen la idea de una tradición asumida. Un aspecto digno de mencionar es que en la memoria de los restauradores que estudiaron en la ENCRyM en generaciones anteriores a 1983 suelen no haber referencias a espacios formativos de teoría de restauración, al tiempo que algunos asumen que estaba implícito en la práctica (Peñuelas, 2015a: 210-211). Sigue confusa la función de las cuestiones teóricas en una profesión, ya que ha sido entendida como una herramienta para justificar una intervención (Cimadevilla y

---

<sup>4</sup> La autora concluye que actualmente, en los centros de conservación de los Institutos Nacionales de Antropología e Historia y Bellas Artes, "la conservación de la pintura novohispana opera en gran medida como una práctica más bien empírica y gremial, llena de secretos y recetas, que confía [...] en la capacidad técnica y en la habilidad manual de los restauradores" y añade que pocas veces se discute el tipo de nivel, principios y objetivos de los tratamientos, y no se ejercita la acción multidisciplinaria (Arroyo, 2016: 12-37).



González, 1996), o bien, para establecer criterios y lineamientos éticos (Jiménez, 2004). Ello nos lleva a otra postura problemática que utiliza a la teoría como justificación de la intervención y de sus resultados cuando buena parte de ellos no son ni planeados ni esperados. El uso inadecuado de la teorización tiene un límite perverso: ya que la teoría se manipula para justificar cualquier acción llevada a cabo. Tal juicio, aunque sea increíble pensarlo, es una opinión común entre algunos estudiantes.

Ahora bien, reducir la reflexión teórica a un ejercicio discursivo justificatorio es altamente nocivo. Despoja a la teorización de su potencial analítico para limitarla a la barata elección de una serie de conceptos poco formalizados, imprecisos y laxos para construir un alegato que se adapte a los resultados de un ejercicio práctico poco reflexionado antes del análisis. Durante el SCTR tratamos de desmontar dicha utilización aberrante de la actividad teórica, profundizando en el conocimiento del argumento teórico, de sus implicaciones y de su potencial analítico y de aplicación. Apelamos al uso de los conceptos teóricos como herramientas de aproximación, pensamiento y disección de la realidad. Tratamos de que los estudiantes vean a la teorización como un ejercicio de fundamentación.

Una importante limitante que nos hemos encontrado en la enseñanza del SCTR es que algunos estudiantes tienden a minimizar la lógica principal de cualquier intento honesto de teorizar, al señalar que todo es válido. También es muy común que ocupen algunas paráfrasis de ciertos autores que han escrito sobre teoría (Brandi, 1963 o Muñoz Viñas, 2003, suelen ser los más recurrentes), para completar alguna parte del informe de intervención sin realmente dar uso argumental a lo citado. Durante el SCTR tratamos de enfrentar ese problema recalando que estos son ejercicios acrílicos, poco conscientes, aburridos y poco efectivos para explicar la congruencia entre lo que se plantea antes de intervenir y los resultados de la restauración.<sup>5</sup> Alternativamente, buscamos propiciar un acercamiento de diálogo a las teorías donde la voz y el pensamiento del estudiante se ejerza. Esto demuestra el verdadero potencial de la teorización y, en algunos casos, ha servido para que sea valorado su ejercicio.

Paradójicamente, algunos estudiantes han señalado que la interpretación de una postura teórica es tan subjetiva que entonces resulta muy confuso vislumbrar un panorama con unidades fijas. A ello se suma que existe la creencia que somos una escuela que emplea la teoría de Cesare Brandi, cuya propuesta construida en las décadas de 1950 y 1960 es vieja y, por lo tanto, obsoleta. Aproximar estas percepciones no ha sido fácil y ha significado poner a prueba nuestra creatividad. No hemos abandonado el análisis de Brandi, al contrario, lo hemos puesto a discutir con otros teóricos de la restauración, ya que ello sirve para enfatizar las concurrencias y distinciones conceptuales y filosóficas.

Hemos de recalcar que algunas de las actitudes negativas hacia las teorías de la Restauración ya mencionadas se ven reforzadas por la creencia de que está constituida por libros o autores que son oscuros y difíciles de entender. La elaboración de un discurso teórico basado en textos fundacionales mal traducidos y en pésimas interpretaciones solamente han acentuado esa percepción. Asimismo, por desgracia, la formación en restauración, a diferencia de muchas

---

<sup>5</sup> Más recientemente, al interior de la ENCRyM algunos espacios curriculares pareciera que habían reducido la teoría al aprendizaje nemotécnico de una serie de normas "ideales" de carácter prohibitivo. Tal manera de abordar la teoría restringía la reflexión acerca del quehacer profesional y era incapaz de guiar el trabajo práctico, dado que únicamente marca límites abstractos, cuya violación se condena sin mediar ninguna consideración, la teoría se convierte entonces en la aplicación irreflexiva de dogmas.



de las ciencias sociales, es limitada en las competencias de análisis de textos, así como en la construcción de argumentos sólidos y persuasivos. Recientemente, hemos explorado la lógica de la construcción argumental con la finalidad de que los estudiantes conozcan y aprendan su racionalidad: con ello, esperamos que comience a clarificarse la diferencia entre un argumento válido y una falacia.

Afortunadamente, nuevas traducciones se encuentran disponibles en publicaciones tanto electrónicas como impresas, por ejemplo en la revista *Conversaciones...*,<sup>6</sup> así como en eventos académicos como el primer programa de educación continua dedicado a la discusión teórica en México, Diplomado de historia y teorías de la conservación y restauración del patrimonio cultural de la ENCRyM emitido en 2016 y 2017, o el recién Congreso Internacional de Historias y Teorías de la Conservación (ENCRyM y CNCPC del INAH, 2018) han proporcionado nuevos materiales y nuevas miradas que, esperamos, activen distintas percepciones sobre la teorización en nuestra disciplina.



Figura 2. En clase con el primer número de la revista *Conversaciones... con Paul Philippot*.  
Imagen: ©Gabriela Peñuelas Guerrero.

<sup>6</sup> Publicación bianual, actualmente coeditada por la CNCPC-INAH y el ICCROM enfocada en la difusión y discusión de textos de autores representativos de la Conservación y Restauración tanto de bienes muebles como inmuebles. El proyecto editorial liderado por Valerie Magar y Magdalena Rojas nació en 2014, traduciendo aportaciones de autores fundamentales que no han sido publicados al español e integrando artículos de autores mexicanos e internacionales para discutir los textos eje de cada número. Por ello contamos con material reciente para compartir con los estudiantes pues se han presentado aportaciones de Paul Philippot; Jukka Jokilehto; Eugène-Emmanuel Viollet-le-Duc y Prosper Mérimée; Camilo Boito y Gustavo Giovannoni; Georg Dehio, Alois Riegl y Max Dvorak; Ananda K. Coomaraswamy; Cesare Brandi y Giulio Carlo Argan; y, en el número más reciente, Herb Stovel (CNCPC, 2020b).



Como ya se ha referido, la postura del SCTR ha sido tratar de desmontar presuposiciones negativas para así, alternativamente, y progresivamente, traer otras positivas. Asumimos que las acciones de restauración siempre implican una concepción teórica previa, consciente o no, conocida o no (Brandi, 2008: 97; Chalmers, 1984: 48; Contreras *et al.*, 2015: 238); es decir se hace siempre desde la teoría. Algunos de nosotros incluso hemos propuesto que “el proceso de toma de decisiones constituye un nuevo centro de gravedad en la epistemología de nuestra disciplina: un eje de relación transversal entre el objeto teórico, el aparato metodológico y el campo práctico” (Medina-González, 2011). Desde esas dos perspectivas, conocer la teoría se hace relevante y necesario, ya que sin ella difícilmente podrá explicitarse y, en consecuencia, discutir sus alcances y las limitaciones de la *praxis*. En consecuencia, el SCTR busca enseñar teorías observando y enfatizando sus íntimos vínculos con la práctica.

Aquí aparecen algunas paradojas. Primero los docentes del SCTR consideramos que no existe sólo una teoría, quizá si acaso, pocos paradigmas. Segundo, sabemos que la interpretación es un proceso de construcción cognitiva del sujeto, a partir de encauzar la investigación de datos, evidencias y documentos que permitan dar consistencia a la argumentación que soporta la interpretación; en otras palabras, una postura desde la hermenéutica para comprender al objeto, su pasado, su presente y su transcurrir en el tiempo, así como a los agentes vinculados y sus prácticas con el objeto cultural. De tal manera, los docentes apelamos a la interpretación constructivista, basada en hermenéutica, que no busca la verdad, sino la certeza. En tal posicionamiento, la subjetividad ocupa un valor central en la aproximación al conocimiento, a la reflexión, a la construcción de preguntas de investigación, al proceso total en su complejidad, flexibilidad y recursividad. De ahí que se requiera tener conceptos claros que devengan del presupuesto teórico empleado, y en nuestro caso, criterios específicos asociados a procesos de intervención, definidos antes de efectuarlos. El mayor reto, por tanto, es enseñar que la teoría es un marco de la acción-intervención, lo que requiere necesariamente del pensamiento filosófico.

En tercero, es necesario decir que existen diferentes posturas mexicanas respecto al origen teórico de la Restauración: una creencia se basa en la “tropicalización” de la teoría brandiana obsoleta por su antigüedad (como si hubiéramos dejado de leer a Aristóteles por su lejanía en el tiempo) y, al menos otra, asume que la fundación teórica mexicana fue una adecuación al ámbito nacional que, aunque posee problemas de consistencia filosófica, nos ha permitido establecer límites en la intervención de los objetos culturales a diferencia de otros países que no poseen tales arraigos teóricos. Esto puede estar acompañado de la invisibilidad que aún guardan los textos producidos por restauradores mexicanos, a pesar de que existe una amplia variedad de foros y publicaciones nacionales e internacionales, impresas y digitales que circulan. Leemos poco a los mexicanos (y a los extranjeros). Lo que ha generado que se asuma que la teoría sólo viene en textos titulados a modo, como *Teoría del restauro* (Brandi, 1963) y la *Teoría contemporánea de la restauración* (Muñoz Viñas, 2003). O bien, que se trata de algo tan específico que cada área de especialidad debería generar su propia teoría. Un ejemplo que reúne los aspectos anteriores, el empleo de los postulados de Cesare Brandi y las adaptaciones de Jaime Cama enfocados a una tipología específica, lo encontramos en el artículo “La teoría de la restauración aplicada en la restauración de objetos metálicos” (Cimadevilla y González Tirado, 1996) o “Un patrimonio cultural que sigue vivo. La teoría de la restauración como marco de referencia para la definición de una metodología de intervención para retablos” (Cama, 2002).

Dichas predisposiciones han causado que algunos estudiantes encuentren poco atractivo aprender una serie de conceptos y constructos teóricos, cuando aún no han logrado visualizar que su quehacer se encuentra profundamente inmerso en un *corpus* disciplinar que deriva de un



contexto histórico sociopolítico, así como de una tradición teórica específica. Por ello, nuestra responsabilidad como docentes del SCTR es dar a conocer los contextos históricos en los que se ha generado la restauración que practicamos hoy en día, así como ir desmenuzando las distintas tradiciones teóricas que se encuentran en circulación. Asimismo, hemos intentado que las teorías se entiendan como una caja de herramientas que favorece la argumentación y el debate donde el posicionamiento del individuo es deseable, y una labor personal de todos los días (no sólo del espacio de formación). También hemos estimulado la lectura de autores mexicanos que han hecho ejercicios de teorización; hemos desempolvado textos y revisado nuevas propuestas, como Augusto Molina (1975), Renata Schneider (2011; 2018), Valerie Magar (2010; 2014), Mauricio Jiménez (2004), Mirta Insurralde (2008), Giovanna Jaspersen (2010) y Alfredo Vega (2018), por mencionar algunos ejemplos. Sobre ese conjunto de trabajos teóricos de la conservación y la restauración mexicana es difícil aún clarificar si corresponden a una tradición o escuela establecida, ya que sus posturas son heterogéneas y en ocasiones divergentes. Sin embargo, hemos encontrado que en ellos priva un interés crítico de ahondar en conceptos, así como de aplicarlos a nuestra realidad nacional. Su lectura resulta estimulante, porque al ser nuestros contemporáneos, redundan en la cercanía tanto con los autores como de sus circunstancias, a la par que nos llena de optimismo saber que la teoría se actualiza, se adapta y es plausible como ejercicio activo, que no queda limitada a los eruditos como puede pensarse. Asimismo, en el ejercicio de la revisión bibliográfica hemos incorporado la exposición o lectura de algunas de nuestras disertaciones teóricas (Amaro, 2018; Madrid, 2019b; Medina-González, 2011, 2016; Peñuelas, 2015b), con la intención de mostrarle a los estudiantes que ellos también pueden emprender la tarea de producir, exponer e incluso publicar sus propias argumentaciones teóricas, finalmente las exponemos para que se debatan y así construir un poco más de conocimiento. Como ya hemos mencionado, también detectamos algunas contribuciones de los estudiantes en eventos como el Foro Académico de la ENCRyM.

En suma, creemos que nuestros esfuerzos en el trayecto del SCTR han tenido resultados ya evidentes, por ello quisiéramos apuntar a algunos alcances y reflexiones en el siguiente apartado.

### **Consideraciones finales: alcances y reflexiones**

Como podrá derivar el lector de las líneas anteriores, algunas de las ideas sobre las teorías y sus aplicaciones lejos de ser un problema, han servido como una oportunidad para guiar la reflexión, para fomentar que los estudiantes tomen postura y para estimular nuestra creatividad docente. Justamente por ello, insistimos en que la enseñanza-aprendizaje en el ámbito teórico está llena de satisfacciones, porque las ideas fijas, incluso las personales, se pueden someter a evaluación, si es necesario, descentrarlas, al explicitar los arraigos y tradiciones filosóficas que les dan soporte. Los últimos años han ofrecido una explosión de distintas posiciones teóricas que actualmente conviven de la conservación y restauración: conocer su origen y racionalidad es fundamental para ponerlas en examinación, aplicación y debate. La docencia estimula ese proceso porque obliga a explicitar las posturas para que aquellos que las desconocen vayan conociéndolas y, eventualmente, puedan comprenderlas, debatirlas y utilizarlas.

La otra gran satisfacción del SCTR se desvela al cierre de los seminarios, ya que los estudiantes comprenden un poco mejor que un proyecto de Conservación y Restauración se concibe desde la teoría para llevarlo a la práctica, dado que la acción y la experiencia empírica son siempre los jueces y críticos de la condición teórica (Wagensberg, 2004: 90). Asimismo, que como señaló la



teoría crítica de la restauración, la práctica lleva consigo a la teoría, incluso sin que sea consciente, este espacio formativo busca hacerlo consciente, en beneficio de un ejercicio más transparente de la profesión.

Como docentes, el ejercicio del SCTR nos ha mostrado que es indispensable que como restauradores pensemos, hablemos y apliquemos la teoría a cada una de nuestras acciones para reconfigurar nuestros planteamientos. Es decir, la teorización no debe quedarse en el aula: como profesores, ello implica mantenerse al día, leer y discutir constantemente las propuestas teóricas frente a la práctica cotidiana, para establecer debates y diálogos entre los mismos profesores, estudiantes y diversas comunidades que puedan estar interesados en el caso que se esté interviniendo. El ejercicio apela al aprendizaje de la escucha y de la discusión académica, quizá apasionada, pero siempre respetuosa. Aprender a deliberar, a coincidir y a disentir, de forma tolerante, propositiva y armónica, es una enseñanza necesaria en nuestros tiempos.

Sabemos que “a partir de la inserción de estos espacios en el currículo, algunos seminario-taller de la licenciatura han reconocido un cambio en la mirada del estudiante en formación, respecto a sus capacidades reflexivas y argumentativas, lo cual nos parece un avance en la conformación de profesionales con miradas multivocales y críticas” (Flores y Madrid, 2018: 471), encontramos afortunado el desarrollo de esas competencias ya que las requiere toda profesión, especialmente la nuestra. Asimismo, hemos detectado en los últimos años que los estudiantes empiezan a comprender y a definir argumentos para sustentar su toma de decisiones, y que sus acciones cotidianas están implicadas teóricamente. Además, han aumentado las contribuciones teóricas de los estudiantes en los eventos académicos. Sin considerar que como profesores disfrutamos el encuentro y diálogo con cada generación que siempre muestra diferentes intereses y experiencias diversas, lo cual nos obliga a plantear contenidos y maneras de abordaje distintos, dinámicos y cambiantes. El cambio, sabemos, es paulatino y requiere de todos.

Hemos dedicado estas páginas a compartir nuestras inquietudes sobre lo que nos ha hecho configurar y reconfigurar tanto el espacio de formación como nuestra propia docencia y a nosotros como restauradores, pues de la clásica cátedra, al análisis y discusión de textos, hemos tenido que incorporar herramientas de presentaciones a distancia, videos y conferencias en línea, notas informativas, discusión y aplicación de casos para mantener la atención de los estudiantes y guiarlos mejor en la construcción de sus ensayos, que idealmente les permitirá ir posicionándose con mayor seguridad en lo que sigue de la licenciatura y en sus vidas profesionales. En efecto, la enseñanza nos ha llevado a aprender nuevas formas de enseñar.

\*



## Referencias

- Amaro, Luis (2018) "Una revisión de las aportaciones teóricas de Alois Riegl", *Conversaciones... con Georg Gottfried Dehio, Alois Riegl y Max Dvorák* (5): 273-294.
- Appelbaum, Barbara (2007) *Conservation Treatment Methodology*, Oxford, Elsevier-Butterworth-Heinemann.
- Arroyo Lemus, Elsa (2016) "La restauración de la pintura novohispana en México: de la práctica artística a la disciplina profesional", *Tarea. Anuario del Instituto de Investigaciones sobre Patrimonio Cultural* (3): 12-37.
- Brandi, Cesare (1963) *Teoría del restauro*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura.
- Brandi, Cesare (1995) *Teoría de la restauración*, Trad. María Ángeles Toajas, Madrid, Alianza Editorial.
- Brandi, Cesare (2005) *Theory of Restoration*, Roma, Nardine.
- Brandi, Cesare (2008) "Los problemas fundamentales de la restauración"; "La Restauración" y "La restauración (hoy)", en Pilar Roig Picazo y Pablo González Tornel (eds.), *La restauración. Teoría y aplicación práctica*, Valencia, Universidad Politécnica de Valencia, pp. 97-121.
- Cama, Jaime (2002) "Un patrimonio cultural que sigue vivo. La teoría de la restauración como marco de referencia para la definición de una metodología de intervención para retablos", en *Metodología para la conservación de retablos de madera policromada*, Sevilla, Junta de Andalucía, Consejería de Cultura, The J. Paul Trust, pp. 14-19.
- Cama, Jaime (2016) *Restaurar*, México, Impresoluciones.
- Chalmers, Alan (1984) *¿Qué es esa cosa llamada ciencia? una valoración de la naturaleza y el estatuto de la ciencia y sus métodos*, México, Siglo XXI.
- Cimadevilla, Ilse, y González Tirado, Carolusa (1996) "La teoría de la restauración aplicada en la restauración de objetos metálicos", *Imprimatura* (12): 25-33.
- Clark, Kate (2001) *Informed Conservation. Understanding historic buildings and their landscapes for conservation*, Londres, English Heritage.
- Contreras, Jannen, Peñuelas, Gabriela, y López, Marcela (2015) "Una breve revisión sobre la metodología para la conservación-restauración", en Yumari Pérez y Guadalupe de la Torre (coords.), *Estudios sobre conservación, restauración y museografía*, Vol. II, México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes/Escuela Nacional de Conservación, Restauración y Museografía-Instituto Nacional de Antropología e Historia, pp. 236-248 [documento electrónico], disponible en: <<https://www.repositoriodepublicaciones.encyrm.edu.mx/reproduccion.php?rd=MTgz&lang=>> [consultado el 18 de marzo de 2020].
- Coordinación Nacional de Conservación del Patrimonio Cultural (CNCPC) (2020a) *Nosotros* [en línea], disponible en: <<https://conservacion.inah.gob.mx/index.php/2018-nosotros/>> [consultado el 18 de marzo de 2020].
- Coordinación Nacional de Conservación del Patrimonio Cultural (CNCPC) (2020b) *Publicaciones* [en línea], disponible en: <<https://conservacion.inah.gob.mx/index.php/2018-publicaciones/>> [consultado el 25 de marzo de 2020].
- De la Torre, Marta (ed.) (2002) *Assessing the Values of Cultural Heritage*, Los Ángeles, The Getty Conservation Institute.
- Escuela Nacional de Conservación, Restauración y Museografía (ENCRyM) (2013a) "Modelo de Formación de la Licenciatura en restauración, plan 2013", en *Licenciatura en Restauración* [en línea], disponible en: <<http://www.encyrm.edu.mx/index.php/plan-estudios-lic>> [consultado el 5 de abril de 2015].
- Escuela Nacional de Conservación, Restauración y Museografía (ENCRyM) (2013b) Mapa curricular. Licenciatura en restauración [pdf], disponible en: <<https://www.encyrm.edu.mx/Uploads/Posgrados/PHO-9319.pdf>> [consultado el 18 de marzo de 2020].
- Flores, Mariana, y Madrid, Yolanda (2018) "El papel medular del pensamiento filosófico en la formación crítica y profesional del conservador-restaurador", en Ana Galán Pérez y Diana Pardo San Gil (coords.), *Monográfico de profesiones del patrimonio: competencias, formación y transferencia del conocimiento: reflexiones y retos en el año europeo del patrimonio cultural 2018*, Madrid, ACRE/GE-IIC, pp. 467-473 [documento electrónico], disponible en: <<https://asociacion-acre.org/publicaciones/publicacion-monografica-las-profesiones-del-patrimonio-cultural/>> [consultado el 18 de marzo de 2020].
- Foundation for the Conservation of Modern Art (FCMA) (1999) "The Decision-making Model for the Conservation and Restoration of Modern and Contemporary Art", en *Modern Art: Who Cares?*, Ámsterdam, Foundation for the Conservation of Modern Art/Netherlands Institute for Cultural Heritage, pp. 164-172.



Gómez Urquiza, Mercedes (2000) "Escuela Nacional de Conservación Restauración y Museografía", en *Memorial. Patrimonio de todos*, Tomo VII, México, Instituto Nacional de Antropología e Historia.

González Varas, Ignacio (2014) *Las ruinas de la memoria*, México, Editorial Siglo XXI/Universidad Autónoma de Sinaloa.

Husserl, Edmund (2014) *Ideas relativas a una fenomenología pura y una filosofía fenomenológica. Libro Tercero: La fenomenología y los fundamentos de las ciencias*, trad. Luis E. González, México, Fondo de Cultura Económica/Universidad Nacional Autónoma de México.

Husserl, Edmund (2015) *La idea de la fenomenología. Cinco lecciones*, Trad. Miguel García Baró, México, Fondo de Cultura Económica.

Insaurralde, Mirta (2008) *De la obra de arte al patrimonio cultural*, tesis de licenciatura en Restauración de Bienes Muebles, Guadalajara, Escuela de Conservación y Restauración de Occidente.

Jasspersen, Giovana (2010) *La restauración como una intervención sociocultural*, tesis de licenciatura en Restauración de Bienes Muebles, Guadalajara, Escuela de Conservación y Restauración de Occidente.

Jiménez, Mauricio (2004) *El objeto de la restauración. Fundamentos teóricos de una profesión*, tesis de licenciatura en Restauración de Bienes Muebles, México, Escuela Nacional de Conservación, Restauración y Museografía.

Lizarazo, Diego (2004) *Iconos, Figuraciones, Sueños. Hermenéutica de las imágenes*, México, Siglo XXI.

Madrid, Yolanda (2019a) *Testimonios: el uso de la teoría de Restauración en el Seminario Taller de Restauración de pintura de caballete (STRPC) de la Escuela Nacional de Conservación, Restauración y Museografía (ENCRyM), 1984-2015*, tesis de maestría en Teoría crítica, México, Instituto de Estudios Críticos.

Madrid, Yolanda (2019b) "Una interpretación sobre las ideas de Cesare Brandi en la Teoría de la restauración", *Conversaciones... con Cesare Brandi y Giulio Carlo Argan* (7): 95-117.

Magar, Valerie (2010) "Responsabilidad en la acción y la formación en la conservación", *Intervención, Revista Internacional de Conservación, Restauración y Museología* (1): 19-25.

Magar, Valerie (2014) "Revisión histórica de la Carta de Venecia y su impacto en su 50 aniversario", en Francisco Javier López Morales y Francisco Vidargas (eds.), *Los nuevos paradigmas de la conservación del patrimonio cultural. 50 años de la Carta de Venecia*, México, Instituto Nacional de Antropología e Historia, pp. 121-176.

Medina-González, Isabel (2010) "Editorial", *Intervención, Revista Internacional de Conservación, Restauración y Museología* (1): 5-6.

Medina-González, Isabel (2011) "Hacia un nuevo centro de gravedad: el proceso de toma de decisiones en la definición y formación de conservadores profesionales", *Conserva* (16): 5-15, disponible en: <[http://www.dibam.cl/dinamicas/DocAdjunto\\_1733.pdf](http://www.dibam.cl/dinamicas/DocAdjunto_1733.pdf)> [consultado el 20 de marzo de 2020].

Medina-González, Isabel (2016) "Frankenstein o ¿cómo enseñar reentallados? Una aplicación 3D en la historia de la pedagogía de la conservación y restauración de bienes muebles en México", en Yúmarí Pérez y Guadalupe de la Torre (coords.), *Estudios sobre conservación, restauración y museografía*, Vol. II, México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes/Escuela Nacional de Conservación, Restauración y Museografía-Instituto Nacional de Antropología e Historia, pp. 236-248 [documento electrónico], disponible en: <<https://revistas.inah.gob.mx/index.php/estudiosconservacion/article/view/7699/10135>> [consultado el 18 de marzo de 2020].

Molina Montes, Augusto (1975) *La restauración arquitectónica de edificios arqueológicos*, México, Instituto Nacional de Antropología e Historia/Secretaría de Educación Pública (Colección Científica, 21).

Montero, Sergio (2003) [1988] "Escuela Nacional de Conservación, Restauración y Museografía", en Julio César Olivé Negrete y Boly Cottom (eds.), *INAH una historia*, vol. I, 3ª edición, México, Instituto Nacional de Antropología e Historia, pp. 348-357.

Muñoz Viñas, Salvador (2003) *Teoría contemporánea de la restauración*, Madrid, Síntesis.

Peñuelas, Gabriela (2015a) *La valoración del patrimonio cultural del campo de la restauración mexicana: estudio de caso ENCRyM-INAH*, tesis de maestría en Comunicación y Estudios de la Cultura, México, ICONOS Instituto de Investigación en Comunicación y Cultura.

Peñuelas, Gabriela (2015b) "La restauración en México. Una revisión desde la teoría de los campos", en *Entretejidos, Revista de Transdisciplina y Cultura Digital*, 1 (2), disponible en: <<http://entretejidos.iconos.edu.mx/thesite/la-restauracion-en-mexico-una-revision-critica-desde-la-teoria-de-los-campos/#more-208>> [consultado el 20 de mayo de 2020].





Philippot, Paul (1973) "Restauración: filosofía, criterios, pautas", en *CEDOCLA Documentos de Trabajo del Seminario Regional Latinoamericano de Conservación y Restauración*, México, Instituto Nacional de Antropología e Historia.

Philippot, Paul (1996) [1983] "Restoration from the perspective of the humanities", en Nicolas Stanley Price, Talley Jr. M. Kirby, y Melucco Vaccaro, Alessandra (eds.), *Historical and Philosophical Issues in the Conservation of Cultural Heritage*, Los Ángeles, The Getty Conservation Institute, pp. 216-229.

Philippot, Paul (2015) "La obra de arte, el tiempo y la restauración", *Conversaciones... con Paul Philippot* (1): 18-26.

Reinares Fernández, Óscar (1988) "La arqueología y el arquitecto. La restauración como proceso histórico", en Antón Capitel (ed.), *Metamorfosis de monumentos y teorías de la restauración*, Madrid, Alianza Editorial, pp. 35-56.

Ricoeur, Paul (2010) *La memoria, la historia, el olvido*, Trad. Agustín Neira, 1ª reimpresión, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica.

Riegl, Alois (1987) *El culto moderno a los monumentos*, Madrid, Visor.

Ruskin, John (1989) *The Seven Lamps of Architecture*, Nueva York, Dover.

Russell, Roslyn, y Winkworth, Kylie (2009) *Significance 2.0. A guide to assessing the significance of collections*, Australia, Collections Council of Australia LTD [documento electrónico], disponible en: <<https://www.arts.gov.au/sites/g/files/net1761/f/significance-2.0.pdf>> [consultado el 19 mayo de 2020].

Scott, David (2015) "Conservation and authenticity: Interactions and enquires. Critical assessment/perspective", *Studies in Conservation*, 60 (5): 291-305.

Schneider, Renata (2009) "Presentación", en Renata Schneider (comp.), *La conservación-restauración en el INAH: el debate teórico*, México, Instituto Nacional de Antropología e Historia, pp. 9-15.

Schneider, Renata (2011) "Para construir casas", *Intervención, Revista Internacional de Conservación, Restauración y Museología* (4): 6-14.

Schneider, Renata (2018) "Función, diferencia cultural y vida comunitaria: proyectos de conservación y restauración en localidades indígenas en México", *Conversaciones... con Ananda K. Coomaraswamy* (6): 301-347.

Stovel, Herb (2007) "Effective use of authenticity and integrity" [pdf] disponible en <<http://www.ceci-br.org/novo/revista/docs2007/CT-2007-71.pdf>> [consultado el 20 de mayo de 2020]

Vega, Alfredo (2018), *Los nuevos alquimistas. Una sociología de la restauración en México*, Guadalajara, Instituto Tecnológico y de Estudios Superiores de Occidente/Escuela de Conservación y Restauración de Occidente.

Wagensberg, Jorge (2004) *Ideas sobre la complejidad del mundo*, 2ª ed., Barcelona, Fábula-Tusquets.

Wijesuriya, Gamini (2007) "Conserving living Taonga: the concept of continuity", en Dean Sully (ed.) *Decolonising Conservation. Caring for Maori Meetinghouses Outside New Zealand*, Nueva York, Routledge, pp. 59-69.



*Limpieza de La Adoración de los Reyes. San Agustín Acolman, Estado de México.*

*Imagen: Rolando Araujo ©Fototeca CNCPC-INAH, 1982.*



# Conservación de pintura sobre tabla. Apuntes para un campo de especialización mexicano

Luis Ricardo Nathael Cano Baca\*

\* Posgrado de Doctorado en Historia del Arte, Facultad de Filosofía y Letras  
Universidad Nacional Autónoma de México

Postulado: 10 de abril de 2020  
Aceptado: 22 de mayo de 2020

## Resumen

La profesionalización en conservación de pintura de caballete en México presenta una larga trayectoria. Su revisión historiográfica enfocada en las obras sobre lienzo, explica que los procesos técnicos dirigidos a la preservación de la estructura y aspecto provienen desde la época novohispana y sostiene que el desarrollo profesional se consolidó hasta el siglo XX. Sin embargo, la pintura sobre tabla es también sujeto de un planteamiento independiente de conservación. A partir del trabajo de investigación, la restauración e impartición de seminarios sobre la tecnología y la conservación de pinturas tabulares entre el 2013 y el 2020 en diversas instituciones mexicanas como la Escuela de Conservación y Restauración de Occidente (ECRO); el Centro Nacional de Conservación y Registro del Patrimonio Artístico (CENCROPAM) y el Museo Nacional de Arte (MUNAL) del Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura (INBAL); la Coordinación Nacional de Conservación del Patrimonio Cultural (CNCPC), el Museo Regional de Guadalajara (MRG) y el Museo Regional de Tlaxcala (MRT) del Instituto Nacional de Antropología e Historia, se presenta una reseña y reflexión sobre el estudio de esas obras por medio de sus características técnicas y materiales; sus alteraciones; así como las estrategias de conservación desarrolladas en el país.

## Palabras clave

Formación académica en conservación y restauración de pintura; conservación de pintura sobre tabla; estudios técnicos de pintura; México.

## Abstract

*The training in conservation of easel painting in Mexico has a long history. The historiography has been focused on the restoration of canvas, explains that the technical processes aimed at preserving the structure and appearance come from the New Spain era and maintains that professional development was consolidated until the 20th century. However, panel painting is also subject to an independent conservation approach. Based on the research, the conservation and education of the technology and conservation of panel paintings between 2013 and 2020 in various Mexican institutions such as the Escuela de Conservación y Restauración de Occidente (ECRO), Centro Nacional de Conservación y Registro del Patrimonio Artístico (CENCROPAM) and the Museo Nacional de Arte (MUNAL) of the Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura (INBAL); the Coordinación Nacional de Conservación del Patrimonio Cultural (CNCPC), the Museo Regional de Guadalajara (MRG) and the Museo Regional de Tlaxcala (MRT) of the Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH), a review and reflection about the study of these works from its technology; its damages; as well as the conservation strategies developed in the country, is presented.*

## Keywords

*Training in conservation and restoration of paintings; panel painting conservation; technical studies of painting; Mexico.*



### Pintura sobre tabla, investigación para su conservación

Desde el punto de vista de la aproximación a la imagen pictórica entre el sujeto que la creó, los valores del discurso, así como su recepción, la conservación de pintura de caballete ya sea tabla, lienzo o lámina, atiende de preferencia la valoración formal, es decir, las soluciones plásticas: tecnologías y materiales, además de la composición visual. En específico, la identificación del soporte y el medio posibilita clasificar los cuadros y responder interrogantes sobre la ejecución técnica, el estado de conservación material y la viabilidad de preservación a través de las estrategias más adecuadas de restauración o conservación preventiva. No obstante, ante la aparente reducción de significados en tal enfoque, se tiene en cuenta que la investigación de las estrategias pictóricas, muestra de manera potencial una historia material sobre los sistemas culturales de producción o modificación de las mismas y en la que se pueden explicar contenidos teóricos y aplicaciones prácticas de un tiempo y espacio determinado entre una o más obras aparentemente lejanas. Asimismo, esta estrategia se desarrolla bajo una perspectiva interdisciplinaria y una relación de eventos de creación, desplazamiento o alteración, que se complementa con otras apreciaciones y estudios de las obras.

De tal manera, el estudio centrado en la tecnología de los objetos, abre una oportunidad para explicar la continuidad, ruptura o innovación en las estrategias de construcción, modificación y los materiales reunidos en las obras pictóricas; todas ellas condicionadas por los agentes sociales y contextos; el conocimiento y la destreza sobre la técnica, el acceso y aplicación de los recursos plásticos disponibles, la economía del tiempo en cuanto a la elaboración, la estabilidad material y en definitiva el espacio de exhibición final. En resumen, lo dicho facilita entender las redes de intercambio de conocimientos y una geografía más compleja y compartida entre diferentes agentes sociales y obras (Cano, 2019: 5-8).

Acerca del estudio de las pinturas en el ámbito internacional, se ha experimentado un desarrollo importante en los últimos años. El modelo de aproximación de éstas se encuentra ejecutado en fases complementarias de trabajo y muestra una preocupación creciente por el conocimiento de la técnica y los materiales empleados con aproximaciones antropológicas y sociales, y las estrategias de restauración. El esfuerzo para la investigación tiene la finalidad de proponer una metodología, equipo y materiales adecuados para su comprensión, conservación y divulgación. Los proyectos más recientes en Europa y Estados Unidos develan la necesidad de abordar la problemática de ese tipo de bienes culturales dentro de grupos interdisciplinarios especializados en el tema (Secretaría General Técnica, 2018; Phenix y Chui, 2011; Ministerio de Cultura de España, 2010; Dorge y Howlett, 1998; Dardes y Rothe, 1998).

En cuanto a México, también ha coincidido la incursión en el estudio de obras tabulares en el que se han generado proyectos de investigación entre distintas instituciones académicas y públicas dirigidas a documentar e identificar la técnica de factura y su asociación con los primeros trabajos artísticos de la época novohispana. Las interrogantes sobre tales objetos han sido formuladas por especialistas en Historia del Arte y en colaboración con investigadores especializados en análisis científicos de objetos culturales a la par de las consideraciones en conservación (Sotos y Ángeles, 2007; Arroyo, 2015; Cuadriello *et al.*, 2018; Cano, 2019).

De esos proyectos que ponen en diálogo constante la participación de conservadores, científicos e historiadores del arte, se observan dos objetivos generales: el primero relacionado con el objeto artístico y que tiene el propósito de definir: la crítica artística, las técnicas y materiales implicados en la producción, los agentes de alteración y sus efectos; además de las intervenciones anteriores y materiales empleados. El segundo objetivo se relaciona con la estrategia de investigación, que propone identificar y verificar los métodos y las técnicas de análisis adecuados para llevar a cabo el estudio.



Por otro lado, la secuencia de fases complementarias de investigación, que no sólo es aplicado a tales obras, presentan cinco etapas generales de trabajo que se definen de acuerdo con las preguntas de investigación, las viabilidades del proyecto en cuanto a los recursos disponibles y las características de las obras. La primera etapa implica un registro y revisión documental; la segunda se relaciona con el registro y estudios de imagen con diferentes espectros de la luz; la tercera incluye análisis no invasivos a través de técnicas espectroscópicas para identificar, por ejemplo, la distribución de materiales; la cuarta etapa se concreta a partir del estudio puntual de muestras para identificar la constitución o morfología de materiales constitutivos del soporte o la secuencia de los estratos pictóricos; y la quinta etapa presenta un procesamiento final de los datos adquiridos, la verificación, interpretación y presentación de los mismos (Cano, 2019: 11; Barba y Medina, 2016: 61-66; Ruvalcaba, 2015: 78-80;).

A propósito de las consideraciones de documentación existente: inventarios, fichas técnicas de conservación, catálogos de museos o exposiciones temporales, investigaciones y bases de datos de pintura, y la confrontación directa con las obras resguardadas en templos y colecciones en museos, nos indica que la tecnología no ha tenido el rigor adecuado de registro visual y documental. Asimismo se ha dado preferencia al uso de la imagen por el anverso y en el caso de la definición del soporte —que presenta la dificultad en ocasiones de ver la obra por el reverso o en otras ocasiones el conocimiento por el agente en turno no fue suficiente para diferenciar el soporte— se ha señalado el lienzo o cartón; no obstante, al contrastar la documentación con las obras, se ha visto que correspondían con el uso de madera. A partir de tales consideraciones, se definió una ficha con los campos necesarios para identificar la obra de manera visual y escrita (la técnica y los materiales reunidos, las alteraciones de las obras, los tratamientos de preservación y materiales aplicados y los registros previos) (Cano *et al.*, 2017: 1-3). La resolución de esos nuevos campos estandarizados y el uso de términos especializados, ha mostrado que las obras con esa solución material para el soporte, es mayor a la que se tenía considerada y forma parte de colecciones, periodos y lugares no imaginados con anterioridad. También han posibilitado establecer una geografía de una tradición artística y de conservación a nivel local, su vinculación o diferencia con otras de índole regional o intercontinental (Cano, en prensa).

### **Las obras tabulares: sistemas complejos de tecnología**

Del presente análisis documental, en México, la pintura sobre tabla forma parte de espacios originales in situ en templos o capillas seculares, y en colecciones públicas o privadas, de museos o corporativos. En cuanto a los templos, las obras permanecen montadas en un retablo adosado al muro, por lo general, de grandes dimensiones, que en su mayoría presenta una secuencia y vinculación directa entre pintura, escultura y ornamentación de acuerdo con el decoro y devoción de cada época; además, del culto católico activo que se mantiene en el espacio y en algunas ocasiones a esas imágenes; mientras que, las obras tabulares presentes en las colecciones, sobrevivientes de los diferentes usos y cambios de contextos en diferentes épocas, permanecen en exhibición o resguardo en los depósitos de colecciones. Ya sea in situ o en una colección, las obras son valoradas y estudiadas desde la conservación, la historia del arte, la biología, la química, la física, el diseño industrial, la museografía, la antropología o la historia.

La pintura sobre tabla en México presenta una temporalidad del siglo XIV al XX con una diversidad de ejemplos importados desde Europa; así como de las soluciones tecnológicas y visuales de contextos de ultramar aprendidas por los artífices, los cuales tuvieron una continuidad de aplicación o transmisión en cuanto a las estrategias de construcción y una adaptación acorde a los materiales



y saberes locales indígenas para el ámbito novohispano. A su vez, el uso de estructuras de madera y la lógica de construcción se mantuvo vigente para el siglo XIX y XX, ya que algunos de los artistas de la Antigua Academia de San Carlos emplearon esos soportes de madera, triplay o conglomerado debido a la capacidad de sostener la densidad de las capas de pintura al óleo, al temple o los medios industriales como el acrílico (Cano, en prensa).

Sobre la preferencia y solución técnica de los tableros de pincel está determinada por la selección del género de madera (gimnospermas o angiospermas) y el corte de la misma (radial, tangencial, transversal), la construcción del panel, (unión y refuerzo), el acabado de superficie (eliminación de nudos, alisado final o rugoso), el sellado y protección del material leñoso, la base de preparación necesaria para corregir deformaciones o cubrir imperfecciones, además de recibir el resto del sistema pictórico de pintura (la imprimatura, los estratos pictóricos y el barniz). En contexto, también se ha señalado que el soporte leñoso es de los recursos empleados por el ser humano desde la Antigüedad, abarca periodos y culturas como la egipcia o romana, con un auge para los altares de la península ibérica, el mediterráneo o el norte europeo en el siglo XIV, XV y XVI y que su producción disminuyó ante la preferencia del lienzo, debido a la ligereza del soporte, la facilidad de transporte, la reducción del tiempo y el costo de producción (Cano, 2014: 144-154).

Del trabajo enciclopédico sobre la *Técnica de la pintura en la Nueva España* de Abelardo Carrillo y Gariel, se describe que la producción de las obras tabulares se hizo como elemento independiente o relacionada de forma directa con los retablos, tuvo un auge en el virreinato novohispano a finales del siglo XVI y principios del XVII; así como la selección de bases de preparación de carbonato de calcio o sulfato de calcio, y del uso de ciertos pigmentos o colorantes. Incluso el autor indica periodos o límites temporales para la construcción de los soportes: a partir de la identificación de la unión entre los tablones y los travesaños, ya sea por clavos de forja o el embutido de media cola de milano; y los refuerzos en las juntas mediante el enfibrado (fibras vegetales), enervado (ligamentos proteicos) o bandas de lienzo (lino) (1946: 85-92).

Por ejemplo, algunos tableros hasta el momento estudiados se construyeron con tablones unidos a hueso, travesaños colocados de manera horizontal mediante clavos de forja y el refuerzo de las uniones a través del enfibrado o enervado. Entre algunas de las tablas que presentan ese tipo de soluciones se encuentran: *La Adoración de los Pastores*, *Ecce Homo* y *La Adoración de los Reyes* del templo agustino de San Andrés Epazoyucan en Hidalgo, señalada su construcción hacia 1555 (Cano, en prensa), *La Crucifixión* y *Santa Catalina* del templo conventual de San Francisco Tepeyanco, Tlaxcala (Cano *et al.*, 2019) y la *Inmaculada Concepción* de José Sanchez Salmerón (activo de 1666-1697) del Museo Nacional del Virreinato (MNV-INAH; Cano, 2010).

Otra solución de construcción del panel de madera presenta tablones unidos con cola, travesaños embutidos mediante media cola de milano y bandas de lino pegadas en las uniones. *La Sagrada Familia con san Juan Niño* del Museo Nacional de San Carlos (MNSC) del Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura (INBAL), atribuida a Andrés de Concha (Amador *et al.* 2008), el *Martirio de San Ponciano*, 1605, de Baltasar de Echave Orio (Cuadriello *et al.*, 2018) del Museo Nacional de Arte (MUNAL) del INBAL, la *Santísima Trinidad*, siglo XVIII, de Juan Rodríguez Juárez del exconvento de San Agustín Acolman, Estado de México y las tablas del siglo XVIII atribuidas a Cristóbal de Villalpando: *Santa Bárbara* del Museo de la Basílica de Guadalupe y la *Crucifixión* del Museo Nacional de las Intervenciones (MNI-INAH) presentan esa estrategia tecnológica (Cano, 2013; 2014).



Acerca de la identificación de la madera empleada en pintura tabular entre el siglo XVI y el siglo XVIII, algunos de los géneros corresponden con *Pinus sp.*, *Cupressus sp.* o *Abies sp.*, (Rivero, Quintanar, 1992: 43; Arroyo, 2015; Cuadriello *et al.*, 2018; Cano *et al.*, 2019). La diversidad del género de madera empleada en las obras y el corte definido para esos tableros plantea posibles contextos locales sobre la economía de recursos forestales y en donde entran cuestiones de extracción, distribución, preferencia por el costo, disponibilidad, resistencia al ataque de insectos y estabilidad por posibles deformaciones.

### **Causas y alteraciones de la pintura tabular.**

Acerca de las causas y alteraciones de la pintura sobre tabla, las principales recaen en el soporte y el refuerzo de las mismas. Es preciso mencionar también que los efectos de alteración de los estratos pictóricos o barniz serán similares a los que se presentan en la pintura de caballete con soporte de lienzo y con aglutinantes basados en aceites secantes o medios proteicos. Es así que las características de la madera en cuanto a género y corte, así como las estrategias de construcción de los soportes serán determinantes para identificar las alteraciones que podrían tener respecto a su contexto de exhibición y su comportamiento ante los cambios de Humedad Relativa, Temperatura y las soluciones de restauración definidas en algún momento de su historia. Por ejemplo, el corte (radial, tangencial o transversal) de la madera, el grosor y la densidad del género empleado, tendrán un patrón de comportamiento de hinchamiento o compresión particular de la estructura de acuerdo con los niveles de humedad relativa y temperatura del ambiente, éste promueve deformaciones denominadas como alabeos o combeos, los cuales aparecen en sentido contrario al anillo de crecimiento.

La subsecuente contracción y dilatación del tejido celular estimula el desgaste y quiebre del punto de elasticidad, lo que se observa como la aparición de grietas y fracturas (fendas) que correrían de manera paralela al corte de la madera o de los puntos de tensión en las uniones de los tableros. Por ejemplo, *El panel lateral izquierdo* de San Francisco Tepeyanco, Tlaxcala del que sólo quedan restos de estratos pictóricos y la forma del soporte triangular, tuvo fracturas paralelas al corte radial de los tableros, debido a la pérdida de resistencia de la estructura celular relacionados por el aumento y disminución no controlada de la humedad contenida (Cano, 2014: 182). Otro efecto que puede ser promovido por el comportamiento higroscópico de la madera, es la disminución de su densidad y longitud, con lo cual provoca hacia el sistema pictórico un desprendimiento parcial o pérdida del mismo.

En cuanto al ataque de xilófagos, dependerá del género y el corte que presenta madera temprana (albura), la cual es susceptible de ser consumida con mayor facilidad por tales insectos. El corte tangencial del género *Pinus sp.*, se ha identificado de forma amplia en las tablas de la Nueva España del siglo XVI al XVIII presenta parte de la albura del tronco y se ha visto que tiene esa tendencia a ser atacada (Rivero, Quintanar, 1992: 50).

Por otro lado, en cuanto a los reportes de restauración de proyectos de ciclos pictóricos sobre tabla del siglo XVI in situ en los estados de Puebla, Oaxaca o Ciudad de México, se ha hecho hincapié en la complejidad de los valores que se otorgan por los actores sociales en turno y las diversas comunidades locales o ajenas interesadas en su protección y divulgación, en la complejidad tecnológica y de conservación: inestabilidad de los soportes y estructura que las soporta, las renovaciones completas en la misma época novohispana, el envejecimiento particular de los materiales como los tonos rojizos, azules y verdes; y las condiciones de conservación preventiva in



situ a mediano y largo plazo: humedad relativa, temperatura, iluminación, fumigación, seguridad y limpieza superficial (Descamps, Noval y Soria, 2002; Cama, 2003; Madrid, 2010; Lumbreras, 2012; Cano, 2014; Cano *et al.*, 2016).

### **Criterios y prácticas de conservación de pintura sobre tabla en México**

La presente revisión abarca los expedientes de obra de finales del siglo XIX hasta la actualidad, bajo una primera aproximación, los criterios y prácticas de restauración de pintura sobre paneles de madera estuvieron orientadas a procurar la estabilidad del soporte y estratos pictóricos y, en segundo lugar, la restitución de faltantes del soporte y lagunas del sistema pictórico. La evaluación de los procedimientos, los materiales y los alcances de cada proceso se encuentran implícitos en los documentos y lo cual requirió una revisión entre los textos y las obras. También, varían según el caso, su contexto y su alineación con prácticas identificadas en otras regiones o las recomendaciones o guías internacionales.

En cuanto a los tratamientos y materiales de restauración dirigidos a resolver la inestabilidad de los soportes de madera, han sido problemas vigentes e irresueltos en México. Uno de los procesos de restauración más agresivos a ese tipo de facturas, ha sido la transposición, procedimiento de desbaste del soporte de madera y su adhesión a un soporte flexible de tela. Por ejemplo, sabemos que, en la Antigua Academia de San Carlos, se dio la primera transposición en 1871. El trabajo instruido por José Salomé Pina al primer restaurador Vicente Huitrado marcó una opción de trabajo en restauración y que se han visto en los expedientes de obras restauradas en Centro Nacional de Conservación y Registro del Patrimonio Artístico (CENCROPAM) del Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura (INBAL), y la Coordinación Nacional de Conservación del Patrimonio Cultural (CNCPC) del Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH) (Cano, 2014: 190-198).

Esa práctica ampliamente ejecutada en Europa, registrada desde la primera mitad del siglo XVIII hasta el siglo XX (Vivancos, 2007: 166), tuvo un impacto mediático al igual que las limpiezas críticas de barnices o repintes (Brandi, 1977: 20-21). En diversos documentos como la Carta de Venecia de 1964, las Cartas de restauración de Roma de 1972 actualizada en 1987 (Peregrina, 2009: 63-64, 91-92) y en artículos que discuten el tema (Sol, 1981: 14-20), se señala que la ejecución de tal procedimiento implica la pérdida excepcional de la tecnología y una agresión a la constitución de la obra al eliminar las huellas de construcción, inscripciones, marcas distintivas, sellos o firmas, además del problema de adhesión a un nuevo soporte y la formación de una nueva textura en la pintura modificando su aspecto. Hoy ese tipo de decisiones entraría a un proceso de revisión y consideración de acuerdo con los problemas de inestabilidad extrema del soporte y la permanencia adecuada del resto del sistema pictórico.

Otro proceso histórico y aplicado a obras europeas, ha sido el añadido de soportes auxiliares de madera o metal —embarrotado o engatillado— sobre el reverso del panel para limitar los movimientos de la madera. Esa solución ha sido inadecuada por la aportación de peso, mayor rigidez y la creación de puntos de tensión en la madera o las uniones del panel. Con base en la revisión de fotografías y expedientes de CENCROPAM, *Santa Catalina* y *Santa Magdalena* atribuida al maestro de Osma del MNSC-INBAL tuvo un embarrotado de madera que cubrió de manera longitudinal el panel mediante cola y pernos metálicos. Hasta la fecha, no se ha visto ese recurso en los paneles novohispanos (Cano, 2014: 190-195).

Entre 1967 y 1968, la participación del conservador belga George Messens para el Centro Regional Latinoamericano de estudios para la Conservación y Restauración de Bienes Culturales Paul Coremans formado en 1966, impartió cursos de teoría y práctica sobre el diagnóstico en conservación mediante el registro de obra con luces especiales y rayos X; así como la restauración y conservación preventiva de pintura tabular y lienzo desde de las cátedras de Paul Coremans, Paul Philipott y su experiencia como conservador. Esos primeros cursos fueron impartidos a restauradores con experiencia previa en trabajos en museos o en el ámbito privado, además de alumnos. Con lo anterior se constituyeron los primeros trabajos en la actual CNCPC y CENCROPAM (Messens, 1967; 1968).

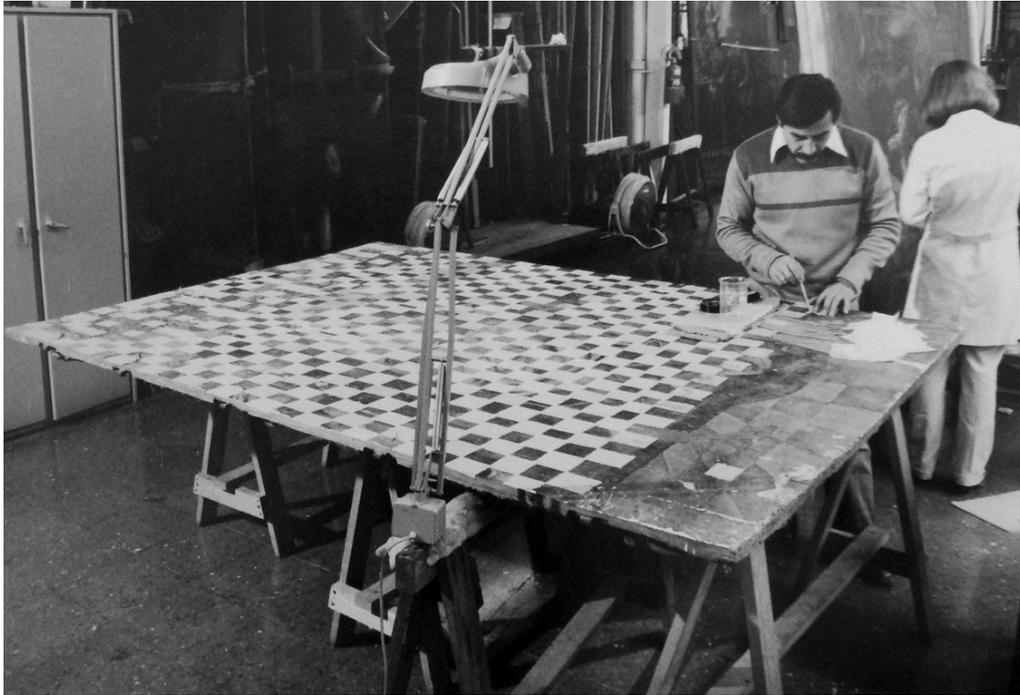
Con la revisión del Archivo Histórico y Fototeca de la CNCPC,<sup>1</sup> es notoria la influencia de Messens en las estrategias de conservación aplicadas en museos, como el proyecto de conservación de la pinacoteca del Museo Regional de Guadalajara (MRG) en la década de 1970. En el proyecto, los criterios que se distinguen son la mínima intervención necesaria en la restauración de soportes, la limpieza parcial de barniz, tratamientos de reintegración estructural y cromática distinguibles, y el mantenimiento de las condiciones de humedad relativa, temperatura y fumigación (Cano, 2019). No obstante, el seguimiento a esos procedimientos o la formación consecuente en pintura sobre tabla en las colecciones de museos entre 1980 y 1990, no tuvieron cabida en tiempos posteriores y por medio de la revisión de los archivos, se observa una diversidad de criterios, procedimientos y materiales aplicados que en la actualidad han sido contraproducentes. Tal es el caso de la impregnación del soporte y estratos pictóricos con cera-resina, que al paso del tiempo, la proporción y la forma de aplicación del material aportó mayor peso a la estructura, se ha vuelto rígida y con la contracción del soporte se generaron desprendimientos de los estratos pictóricos (Cano, 2014: 194-195).

Desde la década de 1990, algunos proyectos de intervención de conjuntos de pintura: Tepeyanco, Tlaxcala; Epazoyucan, Hidalgo; Acolman, Estado de México; y Xochimilco en la Ciudad de México; trasladados a los talleres institucionales del INAH o aquellos que se trabajaron en los talleres que se montaron de manera temporal in situ, como el caso de Coixtlahuaca y Yanhuatlán en Oaxaca, así como Cuauhtinchan y Huejotzingo en Puebla, presentaron una gran complejidad de características para su conservación debido a que no se cuenta con un taller específico para tratarlos y requirieron de la adaptación temporal de espacios a fin de cubrir las necesidades en restauración. Los proyectos implicaron una mediación social importante y constante debido al culto católico en los templos y la valoración de esas imágenes como parte del ajuar litúrgico que cubren los muros. Con base en tales características y el tiempo reducido, los criterios coinciden con: la consideración primordial de la estabilidad de las obras y su retratabilidad, la restitución de lagunas —parcial o completa—, su reversibilidad y distinción visual. Una vez que se llevaron a cabo los tratamientos de restauración del soporte y pintura, las obras como el conjunto de bienes al interior, fueron sujetos de fumigación y de instrucciones de limpieza superficial (Salazar, 2003: 339-348; Apodaca y Gallegos, 2003: 349-362; Cama, 2003: 389-400; Descamps, Noval y Sen, 2002: 182-197; Madrid, 2010: 52-59; Cano *et al.*, 2017).

---

<sup>1</sup> AHCNCPC y FCNCPC, Fichas clínicas y álbum fotográfico de intervención de pintura de caballete del Museo Regional de Guadalajara, 1972-1980.





Limpieza del anverso mediante un sistema de tablero de ajedrez, *La Adoración de los Reyes*, San Agustín Acolman, Estado de México. Imagen: Ricardo Castro ©Fototeca CNCPC-INAH, 1981.

Asimismo, los paneles de madera presentes en las colecciones del MNV, MNI, MUNAL, MNSC, Museo de la Basílica de Guadalupe, Museo Franz Mayer, Museo Soumaya, Museo Arocena, entre otros, exigen consideraciones particulares sobre el manejo de la obra, la manipulación durante el transporte, el montaje y el monitoreo de las condiciones adecuadas para su resguardo, traslado o exposición. De formatos pequeños a grandes, esos criterios también presentan una diversidad de soluciones y en la actualidad representan un tópico complejo de gestión (Sedano, 2014). Como ejemplo, la exposición *El reino de las formas* (2014) coproducida por el MNSC y los museos privados como Franz Mayer y Soumaya o *La Ciudad de México en el arte. Travesías de ocho siglos* (2017) producida por el Museo de la Ciudad de México, desplegaron una diversidad de obra sobre panel de madera del siglo XV al XVIII, en donde apremiaban las mediaciones de conservación preventiva para espacios arquitectónicos adaptados y tan disímiles entre sí. Con ello, se puso en tensión la estabilidad de las obras desde la salida y retorno del recinto, antes, durante y al final de la exposición en cada sede.

### Conclusiones

Con la breve revisión efectuada del trabajo de pintura sobre tabla se observa que se ha mantenido vigente con respecto a las agencias institucionales y las prácticas de conservación de pintura de caballete allí ejercidas: en el siglo XIX con la Antigua Academia de San Carlos y la formación de un perfil que atendiera las necesidades de conservación de la colección de pintura; en la segunda mitad del siglo XX con la profesionalización en restauración en el INAH e INBAL y, a su vez, la necesidad de conservar las colecciones de pintura en los museos creados o remodelados; y, desde de la década de 1990, con la intervención integral de conservación in situ de espacios

monumentales y con declaratoria patrimonial. No obstante, la ausencia de un proyecto de estudio y conservación dirigido a esas obras no ha facilitado un trabajo que propicia conocer características cuantitativas y cualitativas sobre la tecnología y el estado de conservación; además de la atención a los problemas de preservación, así como la actualización o formación de profesionistas que puedan atenderlos.

Ante las complejas técnicas de materiales reunidos y las estrategias de conservación vigentes, las imágenes pintadas sobre paneles de madera son susceptibles a las historias de uso y alteraciones producidas a lo largo del tiempo. Las variables que definen su estado actual de exhibición o resguardo, pueden ser tantas que exigen la consideración del caso particular y la formulación de propuestas de intervención argumentadas sobre bases de mediación social, es decir, la atención a las relaciones de estos cuadros con respecto a su valoración actual y el entorno físico en el que se encuentran (templo, museo o depósito de colección), la documentación (registro y catalogación) y el estudio estandarizado con métodos de evaluación técnica.

Bajo las presentes consideraciones, la suma de esfuerzos entre instituciones académicas y de conservación profesional (públicas y privadas) como de las viabilidades de los recursos con los que en la actualidad se han fortalecido éstas en materia de equipos y técnicas especializadas de estudio, podrían encauzar la formación de un proyecto de preservación, además de la capacitación profesional, bajo una estructura interdisciplinaria e interinstitucional, con estrategias de aproximación al devenir de significados (pasados y actuales), valores atribuidos y sus agencias sociales; la vinculación en cuanto a los procedimientos de investigación y diagnóstico material; la reflexión crítica y la toma de decisiones sobre los procesos y materiales de restauración adecuados, como de las estrategias de conservación preventiva en los espacios de exhibición y resguardo a corto, mediano o largo plazo.

\*



### Agradecimientos

A todo el personal del archivo y fototeca de conservación de la CNCPC, del centro de documentación de la Escuela Nacional de Conservación Restauración y Museografía (ENCRyM) y del MNV del INAH; al CENCROPAM del INBAL; y a las instituciones académicas y museos que han otorgado un espacio para impartir seminarios relacionados con la conservación de pintura sobre tabla: al Seminario Taller de Restauración de Pintura de Caballete de la ECRO, al Museo Regional de Tlaxcala del INAH, al MUNAL y al CENCROPAM del INBAL.

### Referencias

Archivo Histórico de la Coordinación Nacional de Conservación del Patrimonio Cultural (AHCNCPC), Instituto Nacional de Antropología e Historia, Ciudad de México, México.

Arroyo Lemus, Elsa Minerva (2009) *Pintura Novohispana. Conservación y restauración en el INAH: 1961-2004*, México, Instituto Nacional de Antropología e Historia.

Arroyo Lemus, Elsa Minerva (2015) *Cómo pintar a lo flamenco: el lenguaje pictórico de Martín de Vos y su anclaje en la Nueva España*, tesis de doctorado en Historia del Arte, México, Universidad Nacional Autónoma de México.

Barba, Luis, y Medina-González, Isabel (2016) "Construyendo puentes interdisciplinarios: la Red de Ciencias Aplicadas a la Investigación y Conservación del patrimonio Cultural (Red-CAIPC), México", *Intervención* (14): 60-70.

Brandi, Cesare (1977) *Teoría de la Restauración*, España, Alianza Forma.

Cama Villafranca, Jaime (2003) "La estructura del retablo frente a su conservación y restauración. Un esbozo teórico para la intervención. Caso, retablo mayor de Yanhuitlán", en Martha Fernández (ed.) *Retablos: su restauración, estudio y conservación*, México, Instituto de Investigaciones Estéticas-Universidad Nacional Autónoma de México, pp. 389-400.

Cano Baca, Luis Ricardo Nathael (2014) *Gloria y ruina de un pasado confluyente. Estudio y conservación de tres pinturas sobre tabla del ex Convento de San Francisco Tepeyanco, Tlaxcala, México*, tesis de licenciatura, México, Escuela de Conservación y Restauración de Occidente.

Cano Baca, Luis Ricardo Nathael (2019) Colección de pintura sobre tabla del MRG-INAH: Criterios y procedimientos de conservación [documento inédito], México.

Cano Baca, Luis Ricardo Nathael (2019) *Conjunto tabular de San Agustín Acolman. Eventos materiales de una técnica pictórica*, tesis de maestría en Historia del Arte, México, Universidad Nacional Autónoma de México.

Cano Baca, Luis Ricardo Nathael (en prensa) "Technical Art History: A review of documentation about the interdisciplinary research applied to mexican cultural objects", CIDOC Conference 2020. Digital Transformation in Cultural Heritage Institutions, Ginebra, International Committee for Documentation-International Council of Museums (CIDOC-ICOM).

Cano Baca, Luis Ricardo Nathael, Quintanar Isaías, Alejandra, Arroyo Lemus, Elsa, Ruvalcaba Sil, José Luis, Casanova González, Edgar, Espinosa Pesqueira, Manuel, Jaramillo, Ana, Hernández, Eumelia, y Lumbreras Delgado, Jazziel (2019) "Testigo material de un retablo desaparecido: conjunto tabular del ex convento de San Francisco Tepeyanco, Tlaxcala, México", *Intervención* (20): 23-36.

Cano Baca, Luis Ricardo Nathael, Rojas Vences, Magdalena, Marquina, Arturo, Pérez Castellanos, Nora, Espinosa Pesqueira, Manuel, Casanova González, Edgar, y Arciniega, Armando (2017) Between colors and alterations. A set of panel painting from Xochimilco, conferencia en XXVI International Material Research Congress, Cancún, México, 24 de Agosto.

Cano Baca, Luis Ricardo Nathael, Rojas Vences, Magdalena, y Pérez Castellanos, Nora (coords.) (2016) Informe de investigación del ciclo pictórico de San Bernardino de Siena Xochimilco [documento inédito], Ciudad de México, Coordinación Nacional de Conservación del Patrimonio Cultural-Instituto Nacional de Antropología e Historia.

Cuadriello, Jaime, Arroyo, Elsa, Zetina, Sandra, y Hernández, Eumelia (2018) *Ojos, alas y patas de la mosca. Visualidad, técnica y materialidad en el Martirio de san Ponciano de Baltasar de Echave Orío*, México, Universidad Nacional Autónoma de México.

Dardes, Kathleen, y Rothe, Andrea (eds.) (1998) *The Structural Conservation of Panel Paintings: Proceedings of a Symposium at the J. Paul Getty Museum*, Los Ángeles, Getty Conservation Institute.





De la Paz Apodaca, Cynthia, y Gallegos Carrión, Adriana (2003) "Metodología de dictamen del deterioro. Estudio de caso: pintura sobre tabla perteneciente al retablo principal de Santo Domingo, Yanhuitlán, Oaxaca", en Martha Fernández (ed.) *Retablos: su restauración, estudio y conservación*, México, Instituto de Investigaciones Estéticas-Universidad Nacional Autónoma de México, pp. 349-362.

Descamps, Françoise, Noval Vilar, Blanca, y Sen, Irene (2002) "Aspectos metodológicos para la elaboración del proyecto de conservación del Retablo Mayor de la Iglesia de Santo Domingo de Guzmán, Yanhuitlán, Oaxaca, México", en Françoise Descamps (dir.) *Metodología para la Conservación de Retablos de Madera Policromada*, Sevilla, Junta de Andalucía-Consejería de Cultura/The J. Getty Trust, pp. 182-197.

Dorge, Valerie, y Howlett, F. Carey (eds.) (1998) *Painted Wood: History and Conservation*, Los Ángeles, The Getty Conservation Institute.

Fototeca de la Coordinación Nacional de Conservación del Patrimonio Cultural (FCNCPC), Instituto Nacional de Antropología e Historia, Ciudad de México, México.

LANCIC (2015) "Laboratorio Nacional de Ciencias para la Investigación y la Conservación del Patrimonio Cultural (LANCIC), México", *Intervención* (12): 77-84.

Madrid Alanís, Yolanda (2010) "La restauración de las pinturas sobre tabla del siglo XVI pertenecientes al retablo mayor de Coixtlahuaca, Oaxaca", *Intervención* (1): 52-59.

Messens, Georges A. J. T. (1967) *Cours sur la conservation et la restauration des peintures de chevalet. Rapport final du Consultant*, Bruselas, UNESCO.

Messens, Georges A. J. T. (1968) *Cours sur la conservation et la restauration des peintures de chevalet. Rapport final du Consultant*, Bruselas, UNESCO.

Phenix, Alan, y Sue, Ann Chui (2011) *Facing the Challenges of Panel Paintings Conservation: Trends, Treatments and Training*, Los Ángeles, The Getty Conservation Institute.

Peregrina, Angélica (coord.) (2009) *Documentos Internacionales de Conservación y Restauración*, México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes-Instituto Nacional de Antropología e Historia.

Rivero Weber, Lilia Teresa, y Quintanar Isaías, Alejandra (1992) *Detección temprana del deterioro por un método comparativo de su estructura celular*, México, Franz Mayer.

Salazar Herrera, Francisco Javier (2003) "Metodología de estudio de la técnica de manufactura de los retablos de Yanhuitlán", en Martha Fernández (ed.), *Retablos: su restauración, estudio y conservación*, México, Instituto de Investigaciones Estéticas-Universidad Nacional Autónoma de México, pp. 339-348.

Secretaría General Técnica (ed.) (2010) *La pintura europea sobre tabla Siglos XV, XVI y XVII*, España, Ministerio de Cultura de España.

Secretaría General Técnica (ed.) (2018) *Proyecto COREMANS. Criterios de intervención en pintura de caballete*, España, Ministerio de Cultura y Deporte.

Sedano Espín, Ubaldo (2014) *La conservación preventiva en la exposición de pintura sobre tabla*, España, TREA.

Sol, José (1981) "Posibilidades y conveniencias en la sustitución de soportes originales", en *El arte y la técnica para salvar el arte. Cuadernos de Arquitectura y Conservación del Patrimonio Cultural* (13): 14-20.

Sotos Serrano, Carmen y Pedro Ángeles Jiménez (comp.) (2007) *Cuerpo de documentos y bibliografía para el estudio de la pintura en la Nueva España, 1543-1623*, México, Instituto de Investigaciones Estéticas- Universidad Nacional Autónoma de México.

Vivancos Ramón, Victoria (2007) *La conservación y restauración de pintura de caballete. Pintura sobre tabla*, España, Tecnos.



*La caridad en La Iglesia militante y triunfante, Catedral de Guadalajara, Jalisco.*

Imagen: ©Eduardo Padilla Casillas, 2020.



# La formación, la práctica y los criterios de la conservación en pintura sobre lienzo en la Catedral de Guadalajara en el siglo XIX, el caso de la pintura *La Iglesia militante y triunfante*

Eduardo Padilla Casillas\*

\*Escuela de Conservación y Restauración de Occidente

Postulado: 25 de marzo de 2020

Aceptado: 18 de mayo de 2020

## Resumen

El presente documento describe dos intervenciones históricas que se llevaron a cabo en el siglo XIX a la pintura *La Iglesia militante y triunfante* ejecutada por el pintor novohispano Cristóbal de Villalpando, la cual se conserva desde el siglo XVIII en la Catedral de Guadalajara, Jalisco. Los primeros trabajos se hicieron por el académico José María de Uriarte en el año de 1832 y posteriormente en 1876, probablemente por otro pintor de notoriedad, Felipe Castro. A primera vista, la investigación facilita vislumbrar que, mediante la búsqueda de fuentes documentales primarias contables que dan noticia de diferentes quehaceres, es factible acceder al registro de los trabajos que se efectuaron en los bienes artísticos. Por consiguiente, mediante su interpretación es viable conocer la manera en que se entendía y practicaba la conservación de los bienes en tiempos pasados, de manera que también se amplía la posibilidad de saber quiénes fueron los comitentes, así como los encargados de efectuar dichas acciones. En último término, eso nos lleva a deducir los criterios, las técnicas y materiales que se empleaban, mismos que son las base para comprender el inicio y el desarrollo de la disciplina moderna de la conservación.

## Palabras clave:

Criterios de intervención; historia de la conservación; *La Iglesia militante y triunfante*.

## Abstract

*This document describes two historical difficulties that were carried out in the 19th century in the painting La Iglesia Militante y Triunfante made by the painter Cristóbal de Villalpando, which has been preserved since the 18th century in the cathedral of Guadalajara, Jalisco. The first assignments were carried out by the academic José María de Uriarte in 1832 and the second round in 1876, probably by another well-known painter, Felipe Castro. At first, this research allows us to glimpse that, by searching for primary accounting documentary sources that give news of different tasks, it is feasible to access the register of assignments carried out on artistic assets. Therefore, through its interpretation it is viable to know the way in which the conservation of assets was understood and practiced in past times, so that the possibility of knowing who the principals were, as well as those responsible for carrying out such actions. The last result leads us to deduce the criteria, materials and techniques that are used which are the basis for understanding the beginning and development of the modern discipline of conservation.*

## Keywords

*Intervention criteria; conservation history; La Iglesia militante y triunfante.*



Para comenzar, es importante señalar que las restauraciones de antaño y la experiencia acumulada son el origen de la práctica moderna, por lo que se puede afirmar que el conocer, registrar y documentar esas intervenciones de tiempos pasados permite aproximarse a cómo se entendió la conservación en el pasado, el contexto que rodeaba dichos trabajos, las técnicas empleadas y los criterios que se utilizaron; en consecuencia, es posible enriquecer y comprender el proceder la disciplina del México en el presente siglo. Por tal razón, se detectaron algunos casos en el monumento más emblemático de la capital de Jalisco, su catedral. La importancia del recinto radica en que resume como ningún otro la historia, el arte y las distintas devociones en el occidente de México, asimismo, se cuenta con las suficientes fuentes documentales primarias que registran todos los cambios realizados en los bienes muebles que conforman su colección y gracias a ello, es posible revisar casos excepcionales de estudio para el tema de historia de la restauración en México. De tal manera, el presente escrito aborda un aspecto un tanto novedoso, puesto que no es lo común encontrar registros de intervenciones antiguas en tal tipo de patrimonio.

Gracias a lo anterior, no sólo se detectaron dos intervenciones históricas en momentos diferentes en la pintura de *La Iglesia militante y triunfante* del pincel de Cristóbal de Villalpando, sino también, su traslado de lugar. Al mismo tiempo, fue posible contextualizarlas dentro de las circunstancias del momento, de los principales personajes que tomaron decisiones y de los que llevaron a la práctica esas intervenciones al lienzo a lo largo del siglo XIX. Asimismo, se puede agregar que, según el momento histórico actual, la presente exploración pretende abonar y abordar un tema que está vigente.

### El origen de la sacristía de la Catedral de Guadalajara y la evolución de la misma hasta el siglo XIX

En los estudios más recientes ya se consideró que la edificación de la presente Catedral de Guadalajara debió comenzar a finales de 1573 o a principios de 1574 y fue hasta el 19 de febrero de 1618 cuando se efectuó la ceremonia de dedicación (García Fernández, 2012: 21, 45) siendo la segunda catedral que se terminó en la Nueva España (Manrique, 1981: 682). En el proyecto original de la catedral, el alarife Martín Casillas estableció que se debían construir las gradas y el altar mayor arriba del espacio abovedado que ya había edificado el maestro Juan de Alcántara y que se pensó que funcionaría como sacristía, al que se accedería por medio de una antesacristía que estuvo comunicada con las naves laterales por escaleras y puertas a cada lado (García Fernández, 2012: 39). Finalmente, y al poco tiempo, el vestuario fue aprovechado como cripta, capilla ardiente y osario, lo cual obligó a construir nuevos espacios para antesacristía y sacristía fuera del perímetro de la iglesia<sup>1</sup> y que son los que en la actualidad existen.

La construcción de dicha sacristía ocurrió probablemente hacia mediados del siglo XVII y se localizó a un lado del ábside de la catedral, contigua a la nave sur o de la epístola, para la cual se requirió abrir una puerta de comunicación por el muro del ábside para acceder al altar mayor. También se edificó una sala equivalente a esa sacristía, pero en un segundo nivel que se usó de manera provisional como sala capitular, aunque no satisfizo las necesidades como espacio para tal fin. Pronto se observó que la sacristía resultó insuficiente y se proyectó una nueva con mayor capacidad, quedando la antigua como antesacristía, uso que continúa al día de hoy. La fabricación de la nueva y actual sacristía formó parte de las obras faltantes que impulsó el obispo Felipe Galindo Chávez y Pineda entre 1696 y 1702, que incluyó la terminación de la actual sala capitular en 1701 (García Fernández, 2012: 57, 59-60).

<sup>1</sup> No alcanzó a servir como sacristía pues en ese espacio se sepultó al obispo Mendiola antes de 1618 y por lo mismo se necesitó una ubicación nueva para la sacristía (García Fernández, 2012: 39).



Con esa configuración espacial quedó la catedral a lo largo de todo el siglo XVIII y después, en febrero de 1827, aún vacante la sede de la mitra tapatía, comenzó una profunda transformación que le concedió al interior de la Catedral de Guadalajara su actual aspecto, en la cual se desmantelaron todos los retablos barrocos para ser sustituidos por altares neoclásicos en mampostería. Los trabajos fueron dirigidos por el arquitecto José Gutiérrez (1772-1835), la labor en piedra fue ejecutada por Tomás Velazco y terminaron en diciembre de ese mismo año.<sup>2</sup> La siguiente etapa la inició nuevamente Gutiérrez en 1828 y se enfocó en la supresión del coro central y la ampliación de la catedral hacia el oriente con un espacio para albergar el nuevo coro que estaría culminado por una gran cúpula. Mientras se hacía dicha construcción, el cabildo contrató como apoyo, y para darle prontitud a la obra, al arquitecto José Mariano Domínguez de Mendoza, sin embargo, dicha decisión llevó a Gutiérrez a abandonar la obra, lo que ocasionó un litigio entre las partes y conllevó a la suspensión del proyecto.<sup>3</sup> Finalmente, las labores fueron retomadas solamente por Domínguez de Mendoza y se logró colocar la cruz de la cúpula en noviembre de 1831.<sup>4</sup> La última etapa de ornamentación fue supervisada por Mendoza y dirigida por el pintor, dorador y decorador José María de Uriarte (¿?-1834) junto con un amplio grupo de auxiliares, la cual comenzó ese mismo año y se enfocó en conferir una nueva ornamentación del inmueble con murales, yeserías, dorados y diversas pinturas en lienzo.<sup>5</sup> Esa evolución alcanzó todos los espacios de la iglesia madre tapatía con excepción de la sacristía, en la cual quedó, como presencia de tiempos pasados, el monumental lienzo que manufacturó Cristóbal de Villalpando (1649-1714) con su marco calado y dorado. Dicha obra lleva por nombre *La Iglesia militante y triunfante*.

### Una obra novohispana para ornamentar la sacristía

En lo que toca a la pintura de *La Iglesia militante y triunfante*, antes que nada, se puede indicar que la milicia en la iglesia no quiere decir algo precisamente bélico, ni toda actitud de milicia es con las armas en la mano. Tiene el significado del combate moral, por lo que la Iglesia es, en este sentido, siempre militante en la tierra; después, transitoriamente purificada en el purgatorio y luego, en plan de la eternidad, triunfante en el cielo (De la Maza, 1964: 87). En segundo lugar, el lienzo tiene un esquema compositivo tripartito ya que abajo y al centro tiene las virtudes y a los costados representa a los arcángeles. En la parte media se encuentra la personificación de la Iglesia y arriba la sabiduría con la paloma del Espíritu Santo. Respecto a las virtudes, se encuentran representadas como mujeres, en medio se observa a la caridad, acompañada de la fe y la esperanza, que tienen atributos que corresponden también a la justicia y a la prudencia. En cuanto a la caridad, es la tercera virtud teologal y que se corresponde con la sabiduría que es uno de los dones del Espíritu Santo. Es por medio de ese don, que la caridad llega a su perfección, por lo tanto, el eje simbólico caridad-Iglesia-sabiduría, es el centro y fuerza de la obra (Sigaut, 2012: 230-231). Se debe agregar que en el espejo que porta la caridad se ve reflejado un rostro, que no corresponde a ninguno de los personajes del cuadro y que por su posición podría sugerir la imagen de un espectador exterior, ya sea el patrono de la obra o el autorretrato del pintor (Gutiérrez Haces, 1997: 272).

<sup>2</sup> AHAG, sección gobierno, serie cabildo, sub-serie fábrica material y espiritual, catedral, caja 2 (1818-1827), gastos de obras. Carpeta: sección gobierno, serie cabildo, año de 1827. Memorias semanarias de la obra de la santa iglesia catedral de Guadalajara desde la no. 1 hasta la 67. Memoria 37, del 23 al 28 de abril de 1827, recibo A.

<sup>3</sup> AHAG, sección gobierno, serie cabildo, sub-serie fábrica material y espiritual Catedral, caja 3 (1829-1831), Gastos de obra. Carpeta: sección gobierno, serie cabildo, año de 1829-1830. Memorias semanarias de la obra de la santa iglesia catedral de Guadalajara desde la No. 123 hasta el 179. Memorias 136-138, del 6 al 25 de abril de 1829.

<sup>4</sup> AHAG, sección gobierno, serie cabildo, sub-serie fábrica material y espiritual Catedral, caja 3 (1829-1831), Gastos de obra. Carpeta: sección gobierno, serie cabildo, año de 1831-1832. Memorias semanarias de la obra de la santa iglesia catedral de Guadalajara desde la no. 231 hasta el 279. Memoria 268 del 17 al 22 de octubre de 1831, recibo A.

<sup>5</sup> AHAG, sección gobierno, serie cabildo, sub-serie fábrica material y espiritual Catedral, caja 4 (1832-1850), gastos de obras. Carpeta: sección gobierno, serie cabildo, año de 1832-1834. Memorias semanarias de la obra de santa iglesia catedral de Guadalajara desde la no. 280 hasta el 327. Memoria 320, 8 de noviembre de 1832, ff. 1-2v.





La pintura de *La Iglesia militante y triunfante* de Cristóbal de Villalpando, ca. finales del siglo XVII o principios del siglo XVIII. Imagen: cortesía ©Ricardo Cruzaley Herrera, 2020.

A continuación, a la izquierda del espectador y a un lado de las virtudes, están los arcángeles Uriel, Gabriel y después Baraquiel. En el otro extremo y a la derecha, se encuentran Seatiel, Jehudiel y, por último, Rafael. Arriba de esos personajes, hay tres grupos de ángeles que cargan cestos con flores que las ofrecen a los protagonistas ubicados en la cúspide de un entarimado cubierto por una hermosa, colorida y detallada alfombra. Es curioso notar que el entarimado que se ha elogiado en la época moderna, en el siglo XIX pareció muy pesado, tal como lo mencionó fray Luis del Refugio Palacio (Palacio, 1948: 50). Ahora bien, en la parte superior del entarimado está representada la Iglesia como forma femenina, sentada en un trono bajo un dosel con cortinajes. Cabe aclarar que la figura como Iglesia concuerda con el título de esposa de Jesucristo, pues define aspectos particulares como la alianza indisoluble de Cristo con su Iglesia, su amor como esposo, su gobierno, su protección y su fidelidad. En su mano izquierda tiene las sagradas escrituras, que contienen las manifestaciones y prácticas que integran la religión; sobre el libro se encuentra la maqueta de un templo que la representa como institución e Iglesia de los hombres. En la otra mano sostiene una custodia con la eucaristía que es cimiento de la existencia de la Iglesia y que después de la reforma protestante, la eucaristía es el triunfo de la Iglesia (Gutiérrez Haces, 1997: 269).

Flanquean al dosel que resguarda a la Iglesia, san Miguel que porta gallarda y plateada armadura y sostiene con su mano izquierda un estandarte rojo con la cruz de san Jorge ondulante, el personaje completa el conjunto de los siete arcángeles. Del otro lado se encuentra un papa que puede ser san Pedro, el vicario de Cristo. San Miguel y san Pedro, miran fijamente al espectador, que, en conjunto con la figura de la Iglesia, en su trono, con dosel y la plataforma, generan un ambiente muy teatral, ya que el esquema de representación sobre un escenario, formaba parte del imaginario de cualquier ciudad americana a finales del siglo XVII. Es por esto que el esquema de representación seleccionado por Villalpando giró en torno de la estética del espectáculo barroco de las grandes apariciones (Sigaut, 2012: 237).





Espejo de la prudencia, *La Iglesia militante y triunfante*, Cristóbal de Villalpando.  
Imagen: ©Eduardo Padilla Casillas, 2020.

En lo que toca a la parte superior, el remate del cuadro está ocupado por otra mujer que representa a la sabiduría (Sigaut, 2012: 238), que puede entenderse como la capacidad de discernir entre lo correcto y lo incorrecto y relacionarse íntimamente con la virtud de la prudencia y con la función real del ejercicio político y de la administración de la justicia (Sigaut, 2012: 238). Algo más que añadir es que la sabiduría lleva el libro de los siete sellos en su regazo, en la mano derecha el mundo y en la izquierda un cetro con un ojo en la punta, que se interpreta como la sabiduría entre los dones del Espíritu Santo (Sigaut, 2012: 241). Por último, detrás y alrededor del conjunto hay un discreto rompimiento de gloria y un arcoíris que iluminan la escena. A los lados se observa un coro de ángeles tocando diversos instrumentos y al fondo una ciudad, como la Jerusalén celestial. Coronando el conjunto, se observa la paloma del Espíritu Santo, que con su vuelo recorre las nubes como si fuera un cortinaje que se abre y descubre a toda la pintura como una develación del significado de la Iglesia (Gutiérrez Haces, 1997: 272).



Detalle del dosel con la Iglesia y la sabiduría, *La Iglesia militante y triunfante*, Cristóbal de Villalpando.  
Imagen: ©Eduardo Padilla Casillas, 2020.



### *La Iglesia militante y triunfante y su primera intervención*

Cuando José María de Uriarte llevó a cabo sus labores de ornamentación, incluyó como parte de sus actividades ciertos trabajos en el lienzo de Villalpando. Es la primera intervención de la que se tiene registro en esta significativa obra para el arte novohispano. Las anotaciones de las tareas de Uriarte en la pintura se encuentran combinadas con otras y están expresadas de manera breve en los recibos de honorarios que emitió para la Clavería de la catedral en el mes de noviembre de 1832, en donde se lee que:

*[...] Por dorar el larguero del marco del lienzo q.<sup>e</sup> está en la Sacristía, resanar todo el marco, fondearlo de berde al oleo y resanar y limpiar el lienzo. 0.045.0. [...]][sic].<sup>6</sup>*

Hay que mencionar que Uriarte al dejar dicha referencia escrita tuvo la intención de proporcionar un testimonio de su trabajo para ser remunerado por sus servicios y nunca pretendió dar a conocer y explicar los tratamientos hechos a esa obra. Como se ve, el recibo fue escrito en el mes de noviembre, lo cual significa que la intervención se hizo cuando menos a lo largo de los meses anteriores.

No cabe duda que gracias al registro de esas simples líneas se puede deducir que tanto el cabildo como el pintor advirtieron la antigüedad de la pieza, su monumentalidad y suficientes valores artísticos, históricos y discursivos que justificaron su subsistencia y es importante hacer hincapié en que la dejaron en su sitio sin destruirla, como un caso contrario a lo que le sucedió al resto del mobiliario barroco de la catedral. Cabe aclarar que no se deja de lado la posibilidad de que la ausencia de recursos económicos haya influido en la decisión de conservar la pintura, ya que conllevaba un gasto innecesario. Todo esto parece confirmar la hipótesis anterior ya que el mismo Uriarte cobró 700 pesos por la manufactura de la pintura de gran formato de *La expulsión de los mercaderes del templo*<sup>7</sup> que se colocó arriba del ingreso interior principal de la catedral y tan sólo recibió 45 pesos de honorarios por intervenir la obra ya existente de la sacristía, es decir, el cabildo buscó economía en el manejo general de los recursos invertidos en el proyecto neoclásico de la catedral.

De acuerdo con lo anotado en el recibo de obra, se puede deducir que, cuando menos en una parte considerable, al marco se le aplicó un nuevo acabado en hoja de oro fino bruñido. Para llevar a cabo esa técnica con éxito, se puede pensar que Uriarte y su equipo de colaboradores removió el acabado dorado novohispano; como consecuencia, el marco fue raspado, lijado, sellado por medio de una aplicación ligera cola animal, seguida de una base de preparación que recibió una capa al óleo de color verde, después se colocó la hoja de oro y, por último, fue bruñido. Teniendo en cuenta que para el siglo XIX la obra ya era antigua, es probable que el lienzo tuviera suciedad general, algunos daños como abrasiones, deformaciones y su barniz ya algo oscurecido. Hay que mencionar que el recibo de Uriarte solamente indica “resanar y limpiar el lienzo” sin especificar detalles, pero al mismo tiempo no es difícil interpretar de manera general la metodología que

<sup>6</sup> AHAG, sección gobierno, serie cabildo, sub-serie fábrica material y espiritual Catedral, caja 4 (1832-1850), gastos de obras. Carpeta: sección gobierno, serie cabildo, años de 1832-1834. Memorias semanarias de la obra de la santa iglesia catedral de Guadalajara desde la no. 280 hasta el 327. Memoria 320, 8 de noviembre de 1832, 1-2v.

<sup>7</sup> AHAG, sección gobierno, serie cabildo, sub-serie fábrica material y espiritual Catedral, caja 4 (1832-1850), gastos de obras. Carpeta: sección gobierno, serie cabildo, años de 1832-1834. Memorias semanarias de la obra de la santa iglesia catedral de Guadalajara desde la no. 280 hasta el 327. Memoria 320, 8 de noviembre de 1832, 1.



siguieron y algunos procesos que hicieron. Es muy probable que la obra y su marco no fueran desmontados, por lo que todos los procesos se debieron hacer en vertical, aunque no se descarta la posibilidad de que toda la obra fuera desmantelada.

Algo más que añadir, es que, si la obra se trabajó solamente en vertical y sin desmantelarse, para llevar a cabo el proceso de “resane”, tal se debió aplicar con pequeñas espátulas y pinceles directamente sobre los daños, con alguna clase de pasta en la que se integró como carga de carbonato de calcio ( $\text{CaCO}_3$ ) o sulfato de calcio ( $\text{CaSO}_4$ ) junto con una amplia variedad de pigmentos en distintos aglutinantes, como colas animales, aceites e inclusive, cera. Por ese tiempo, los resanes se solían hacer cubriendo tanto el daño, como parte de la capa pictórica original adyacente. Se frecuentaba poner la pasta “a nivel” con respecto al plano de lo circundante, es decir, sin dejar demasiadas rugosidades e imperfecciones, por lo que en algunas ocasiones el textil se llegaba a deformar hacia atrás. En cuanto a la limpieza, tenía el objetivo de eliminar el barniz envejecido que no permitía la apreciación de la obra. Ciertamente, que por aquella época aún no se desarrollaban muchos de los recursos materiales y la metodología que en la actualidad se tienen y tal proceso ejecutado por los artistas, solía conllevar algunos daños a la capa pictórica y a la base de preparación debido a la aplicación de algunos solventes para eliminar el barniz. Una vez finalizado el tratamiento, era necesario reponer los faltantes y cubrir los desperfectos en la obra, por medio de repintes y barnices coloreados para recibir al final, un nuevo barnizado.

Desde otra perspectiva, en el caso de que todo el conjunto pictórico se hubiera desmantelado, cuando menos, debió ser necesario aplicar tratamientos puntuales al textil, como parches en roturas y perforaciones. Por aquella época no había una regla a seguir para hacer ese proceso, se colocaban sobre los lienzos originales, parches de diferentes ligamentos, colores, formas y tamaños, adheridos con variedad de pastas de carbonato de calcio ( $\text{CaCO}_3$ ) o sulfato de calcio ( $\text{CaSO}_4$ ), aglutinados con aceites secantes o colas animales; junto con adhesivos de diferentes naturalezas como resinas, gomas y colas animales. Puede agregarse que el barniz final podía ser aplicado con mona o brocha, hecho de aceite cocido o una resina en disolución en un solvente. Así pues, cualquiera que haya sido la metodología y los tratamientos efectuados por José María de Uriarte, la pintura fue el objeto de otra intervención algunas décadas después y trasladada de sitio, por lo que es muy probable que parte de la intervención descrita haya sido removida.

### La importante decisión de substituir la obra novohispana

Una vez que se culminó la transformación neoclásica de todo el conjunto arquitectónico de la Catedral de Guadalajara, fue hacia el último tercio del siglo XIX cuando el afán renovador alcanzó el espacio de la sacristía, puesto que la Iglesia católica comenzaba una nueva etapa política más conciliatoria y cordial con el gobierno federal de Porfirio Díaz (1830-1915) (Salmerón, 2002: 109) que coincidió con el inicio de la administración del arzobispo de Guadalajara Pedro Loza y Pardavé (1815-1898); lo que permitió prestar más atención y dirigir más recursos a los bienes materiales que administraba el clero ya que el régimen permitió que la Iglesia recuperara espacios que perdió años atrás (Salmerón, 2002: 109). En tal contexto, el cabildo metropolitano consideró que la pintura de Cristóbal de Villalpando ya no se ajustaba a los nuevos tiempos y juzgó oportuno reemplazar la pintura de *La Iglesia militante y triunfante* por otra más acorde. El cabildo se reunió para sesionar el 5 de junio de 1876 en la sala capitular de la catedral y en dicho lugar, se contó con la presencia del canónigo Francisco Arias y Cárdenas que fue el que presidió y acompañaron, el canónigo lectoral Francisco Vargas que contó con los votos del deán José Luis Verdía y de los canónigos José de Jesús Ortiz y Rafael Camacho, también asistió el canónigo Jacinto López que



a su vez contaba con los votos de José Luis Camarena y Florencio Parga. Asimismo, estuvieron presentes los racioneros Miguel Baz y José Ramón Arzac quién ejerció el voto del canónigo Luis Michel. Por último, también acudieron al consejo los medioracioneros Guadalupe García y Miguel Colmenero.<sup>8</sup>

En dicha asamblea se acordó que se debía emprender la compostura de la sacristía y que se le encargaba la obra al canónigo Michel, quien tenía que contratar al pintor que haría el cuadro principal y que, para comenzar los trabajos, era necesario pintar toda la sacristía, incluido el muro donde se instalaría dicha obra. Como consecuencia se debía desocupar por completo el espacio y habilitar el salón de la Chocolatera para que sirviera en lo indispensable como sacristía.<sup>9</sup> Además, el cabildo solicitó que en el nuevo lienzo estuvieran representados los doctores de la Iglesia y a elaborar los personajes el pintor:

*[...] ejecutó su cuadro valiéndose de modelos reales tales como el perrero de la Catedral, que sirvió de modelo de san Agustín; don Pantaleón Pacheco, que prestó el modelo de san Ambrosio y dos jóvenes sacristanes que la hicieron de santo Tomás y de san Bernardo [...]* (Laris, 2013: 39).

El encargo de una nueva pintura para ese espacio fue para el pintor Felipe Castro (1832-1907) quien tuvo como inspiración la obra mural clásica *La Disputa del Sacramento* que fue pintada para la Sala de la Signatura en el Vaticano por Rafael Sanzio de Urbino (1483-1520), aunque la versión tapatía se tituló como *La Santísima Trinidad*. Felipe Castro emitió el respectivo recibo de honorarios en que se señala que:

*Recibí de la Clavería de la Sta. Iglesia catedral de esta arquidiócesis 100\$, cien pesos en cta. del costo de un cuadro que se va ha hacer para la sacristía de la misma Iglesia. GuadalaJa Junio 1/876. Firma: Felipe Castro [sic].*<sup>10</sup>

Cabe aclarar que no se localizó ningún otro recibo, por lo mismo no se sabe cuánto fue el costo total de la obra<sup>11</sup> ni cuánto tiempo tardó en hacerla. Por otro lado, la pintura probablemente debió estar concluida a finales de ese mismo año o a lo largo del año siguiente, por lo que se puede interpretar que la obra data de 1876 o 1877. Vale la pena indicar que probablemente el encargo a Felipe Castro para pintar el nuevo lienzo se debió, en buena medida, a la positiva reputación que tuvo como pintor y a que el cabildo ya había trabajado de manera previa con Castro, debido a que pintó el retrato del arzobispo Pedro Loza y Pardavé, ejecutado entre 1874 y 1875, como se puede ver en los dos recibos dirigidos a la clavería de la catedral.<sup>12</sup>

Al llegar a este punto, vale la pena decir que la pintura de *La Santísima Trinidad* es un lienzo de gran formato que cubría el muro testero de la sacristía de la Catedral de Guadalajara, de tamaño idéntico a su predecesora *La Iglesia militante y triunfante*. La nueva obra se desarrolla en un

<sup>8</sup> AHCMG, sección gobierno, serie actas capitulares, año 1865-1901, 4 expedientes, caja 6. Libro XXIII, 1865-1876, sesión del 5 de junio de 1876, 194.

<sup>9</sup> AHCMG, sección gobierno, serie actas capitulares, año 1865-1901, 4 expedientes, caja 6. Libro XXIII, 1865-1876, sesión del 5 de junio de 1876, 194v.

<sup>10</sup> AHAG. Sección gobierno, serie cabildo, sub-serie clavería, caja 11 (1875-1884). Carpeta: cuentas, recibos y pagarés de clavería, 1876.

<sup>11</sup> Ixca Farías cuando realizó un inventario de obras pertenecientes a la catedral en 1917 indicó que el costo total pagado a Felipe Castro fue de \$6.000.00 c. AMRG. Ramo pintura, expediente 1917-04, mayo 5 de 1917, 1. Lista de obras de arte que hay en la catedral de Guadalajara, Jal.

<sup>12</sup> Los dos recibos son los dos primeros pagos, no se localizó el finiquito. AHAG. Sección gobierno, serie cabildo, sub-serie clavería, caja 10 (1855-1874). Carpeta: 1874, Guadalajara, enero-noviembre 1874, recibos, pagos y cuentas de diferentes asuntos, gastos generales (recibos) de los Sres. Capitulares. Legajo año de 1874, costas capitulares.

escenario simple, pues en la parte inferior se observan una serie de montañas y hacia arriba el cielo nublado vespertino con el ocaso. En la parte central y a la izquierda del espectador están sentados sobre cúmulos de nubes tres doctores de la iglesia que son: san Bernardo de Claraval, san Gerónimo de Estridón Cardenal y san Gregorio Magno. A la derecha están sentados otros tres santos padres y doctores de la iglesia que son: santo Tomás de Aquino, san Ambrosio de Milán y san Agustín de Hipona. Todos estos personajes tienen diferentes actitudes como la contemplación y el diálogo.

A continuación, en el centro de la composición y más desplazado hacia la parte superior de la obra está Jesucristo sentado en un trono de nubes con la actitud de bendecir, con aureola dorada en la cabeza y una llamativa túnica roja que solamente le viste la parte media e inferior del cuerpo. Jesucristo es custodiado por dos ángeles de pie en ademán de oración. Encima de Jesucristo está la paloma del Espíritu Santo, de la cual emana un arcoíris que acoge a Cristo, a los ángeles y reparte en su haz a ocho serafines. Más arriba, dentro de una nube y coronando el conjunto, se encuentra bendiciendo y presidiendo Dios Padre, que con su mano izquierda sostiene un libro con las letras griegas alfa y omega y con su mano derecha hace el ademán de la bendición. Enmarca al conjunto una orlatura conformada por un motivo de cinta de lacería, en la parte inferior da cabida a un panel que imita mármol, se observa la leyenda "Benedicamus patrem et filium cum sancto spiritu laudemus et superexaltemus eum in saecula", que significa: Bendigamos al Padre y al Hijo, con el Espíritu Santo, alabemos y ensalzadlo eternamente. Para concluir se puede decir que la pintura presenta pocos personajes y su composición es hasta cierto punto sencilla, visualmente muy limpia, luminosa y de contornos definidos. Si la comparamos con *La Iglesia militante y triunfante*, es más apacible, existiendo un contraste estético muy notorio entre ambas obras, pues *La Santísima Trinidad* sigue los lineamientos clasicistas, repitiendo las tendencias estéticas del Renacimiento y al mismo tiempo, siguiendo los postulados de los Nazarenos, pues Felipe Castro ya los conocía cuando pintó el lienzo.



La pintura de *La Santísima Trinidad* de Felipe Castro, 1876. Imagen: tarjeta postal, establecimiento fotográfico de Romero, ca. 1910. Cortesía de la colección de Eduardo García Ramírez, Guadalajara, Jalisco.



### *La Iglesia militante y triunfante y su segunda intervención*

Como ya se revisó, para que los muros de la sacristía fueran pintados fue necesario dismantelar todo el mobiliario de su interior y dicho movimiento incluyó dismantelar el lienzo de Cristóbal de Villalpando junto con su marco calado y dorado. Una vez que se concluyó con el acabado de las paredes y que Felipe Castro finalizó la pintura de *La Santísima Trinidad*, se instaló en el muro en donde antes estaba la pintura novohispana y se aprovechó para la misma el marco barroco que lució desde principios del siglo XVIII. La obra antigua no fue desechada, se le confinó al muro testero de la sala capitular sin su marco y el movimiento de obra fue registrado en el inventario de la catedral del año de 1892, en donde se lee:

#### *Sala de Cabildo*

*Un cuadro de grandes dimensiones pintado al óleo representando la Iglesia triunfante y la Iglesia militante, cuyo cuadro estaba antes en la sacristía se colocó aquí.<sup>13</sup>*

Con lo anterior se puede manejar la hipótesis de que fue Felipe Castro y un grupo de ayudantes los que se encargaron de hacer todos los trabajos tanto de retirar la obra como de su reubicación y se concluye que necesariamente tuvieron que efectuar una intervención, aunque fuera mínima. Al respecto conviene decir que hay otros testimonios de intervenciones hechas por dicho pintor, quien a finales del siglo XIX fue el encargado de hacer algunas reparaciones a la serie de pinturas que antiguamente se le atribuyeron a Bartolomé Esteban Murillo y que pertenecieron al antiguo convento de San Francisco de Guadalajara (Orendáin, 1949: 9). Del mismo modo, fue el mismo Castro el que elaboró un dictamen de conservación de las mismas, que por aquel tiempo ya se encontraban resguardadas en el Liceo de Varones, en donde además se impartía la cátedra de pintura. En la actualidad, dicha colección franciscana pertenece al Museo Regional de Guadalajara (Cruz, 2014: 250-253).

Cabe concluir que los ingresos económicos del artista provinieron tanto de la elaboración de obra nueva como de la intervención de piezas históricas. De lo anterior resulta necesario comentar algo concerniente a los posibles tratamientos que se le hicieron a la pintura de *La Iglesia militante y triunfante* alrededor de 1876, sin embargo, es mejor esperar a que la investigación arroje más datos y sobre todo, consultar el informe de la restauración que hizo sobre la pintura novohispana en 1998, cuando fue catalogada, comentada y prestada para el catálogo razonado y para la exposición de Cristóbal de Villalpando, ya que es permisible pensar que para tal evento la pintura se encontrara justo con el montaje y los tratamientos hechos desde aquel entonces. Para terminar con la observación referente a la intervención, es oportuno comentar que a causa del nuevo sitio en el que se ubicó, la pintura tuvo que sufrir dos recortes a los lados debido a que los arranques de la bóveda tienen dos prominentes impostas que invaden la orladura de piedra, por lo que, para poder montar, fue necesario ajustar la obra a la conformación del muro.

Por lo que se refiere al marco, es pertinente mencionar que fue una razón de espacio por la que finalmente se regresó a su sitio original. En la sala capitular cabe una pintura de idénticas dimensiones a la de la sacristía, pero sin un marco robusto, ya que en su muro testero existe una moldura en piedra tallada a manera de encuadre u orladura que se concibió para rodear una obra, lo que nos lleva a pensar que también dicho espacio se planeó para que expusiera una obra de gran formato, pero sin un marco como el que cabe en la sacristía. Por tal razón, se concluye que

<sup>13</sup> AHAG. Sección gobierno, serie parroquias/catedral, caja 8 (1870-1895), expediente 15, gastos de remozamiento, año 1892. Carpeta: Inventario hecho en el mes de octubre de 1892 por el actual tesorero de esta Sta. Iglesia Catedral Chantre D. Guadalupe García, nombrada por el V. Cabildo el 17 de junio del mismo año y con presencia de los sacristanes y del empleado de cada oficina a cuyo encargo están todas las cosas existentes en el interior de la catedral, s/p. [sic].



las pinturas de Villalpando y Castro al ser iguales en dimensiones se pudieron intercambiar, pero sin el marco, ya que éste último no tiene lugar en la sala capitular, lo que obligó definitivamente a dejarlo en su sitio. Posteriormente, al poco tiempo de llevar a cabo el intercambio de las obras, se hicieron reparaciones en la sacristía que se efectuaron en 1879 (García Fernández, 2012: 21, 124) y al siguiente año, el carpintero Bernardino Chaves intervino el marco, debido que a que probablemente sufrió desperfectos por la obra en las bóvedas del recinto y giró el respectivo recibo dirigido a la clavería, en el cual se lee:

*Recibí de la Clavería de esta Sta. Yglesia Catedral seis p.<sup>s</sup> p.<sup>r</sup> compostura del marco del cuadro de la sacristía, la que fue ponerle algunas piezas q. le faltaban y resanar algunas lascas. Guadj.<sup>a</sup> Abril 24 de 1880. Por \$6.00  
Firma: Bernardino Chaves [sic]<sup>14</sup>*

Así pues, una vez que la pintura de la *Santísima Trinidad* estuvo a la vista del público en general, los tapatíos del siglo XIX comenzaron a nombrarla de una manera muy distinta, debido a la interpretación popular que se dio por la presencia de Cristo entre los seis doctores de la iglesia, siendo esto:

*[...] Como frente a ellos aparece la figura de Cristo descubierto en la parte superior del torso, el pueblo tapatío, tan festivo, ha dado y tomado en que los doctores de la iglesia mencionados preguntan: ¿Dónde está la camisa?, y así mucha gente del pueblo conoce el cuadro con el nombre ¿Dónde está la camisa? [...] [sic] (Laris, 2013: 39).*



Pintura de *La Santísima Trinidad*. Vista general, se aprecia Jesucristo con su túnica roja. Felipe Castro, 1876.  
Imagen: cortesía ©Ricardo Cruzaley Herrera.

<sup>14</sup> AHAG. Sección gobierno, serie cabildo, sub-serie clavería, caja 11 (1875-1884). Carpeta: cuentas clavería recibos sueltos 1880-1881.



### Renovación del mismo discurso

Finalmente, cuando el pintor Felipe Castro planificó la obra de *La Santísima Trinidad* repitió en gran medida la solución formal y la temática de la obra que le sirvió de modelo, debido a que en *La disputa del sacramento* tiene representadas a la Iglesia triunfante, la militante y gira alrededor de la Santísima Trinidad. Felipe Castro para hacer el lienzo tapatío mantuvo la sección superior de la Iglesia triunfante, con la diferencia de que eliminó a dos personajes, algunos ángeles, a la Virgen María y a san Juan Bautista entre otras diferencias. Al mismo tiempo, acentuó visualmente la presencia de la Santísima Trinidad por medio de un Cristo con una llamativa túnica roja, la cual causó cierto revuelo. Con lo dicho hasta aquí, se puede confirmar que el cabildo tapatío tuvo influencia en la selección del modelo a representar y quiso mantener en gran medida el antiguo discurso, pero con la intención de presentarlo con una estética nueva, moderna y actualizada.

Por otro lado, es necesario recalcar la importancia de la figura de Jesucristo en la composición, dado que para la segunda mitad del siglo XIX no solamente hubo la búsqueda de pinturas visualmente más limpias, ordenadas y luminosas como reflejo de un muy marcado cambio de gusto artístico y estético, sino que también un importante cambio religioso que exigió la presencia de ciertas figuras que se juzgaron más importantes y necesarias con respecto a otras. Por consiguiente, fue inevitable el cambio de la personificación de la Iglesia y la sabiduría por las figuras de Dios Padre, Jesucristo y el Espíritu Santo. Se debe agregar que estos cambios se produjeron a causa de ciertas políticas del pontificado de Pío IX (Juan Mastai Ferreti 1793-1878) (Boson, 1951: 737), tales como la difusión de obras espirituales centradas en la vida de Jesucristo con el objetivo de concentrar la espiritualidad en esa figura, que trajo como consecuencia el redescubrimiento de su representación alrededor del mundo, que hasta ese momento se había diluido con la majestad abstracta de Dios y que había adquirido más importancia que Cristo. De esa manera se volvió a proporcionar a la piedad católica una orientación cristocéntrica, con ayuda del desarrollo de la devoción eucarística y el culto al Sagrado Corazón (Fliche, 1974: 518). Aquí también se puede incluir que en 1856 extendió el culto del Sagrado Corazón a toda la Iglesia, beatificó a Margarita María Alacoque en 1864 quién por medio de las revelaciones místicas que tuvo de 1673 a 1675, anunció la voluntad divina de que se diese culto público y solemne (Enciclopedia Universal Ilustrada Europeo-Americana 1989: 1249-1250).

Aquí vale la pena agregar que en 1864 publicó la encíclica *Quanta Cura*, que atrajo la atención de los medios eclesiásticos (Fliche, 1974: 280), en donde se sentenció las opiniones de la época contrarias a la doctrina de la Iglesia, con un anexo numerado con los errores condenados por el papa o *Syllabus errorum* (Von Ranke, 1963: 599) En dicho documento se condenó entre otras formas de pensamiento al racionalismo, en el cual se llegó a negar la divinidad de Cristo (Fliche, 1974: 278, 280) y en consecuencia consagró en 1875 al mundo al Sagrado Corazón (Espasa-Calpe, T. 52, 1989: 1249-1250). También, fue con dicho pontífice cuando se superó la doctrina jansenista, la que declaraba que Jesucristo sólo murió por los predestinados y los demás tienden a pecar de manera natural (Enciclopedia Salvat Diccionario, 1971: 1895), quienes también eran muy estrictos en cuanto a la recepción de la comunión. Por consiguiente, en 1851 Pío IX enunció que era necesaria una mayor recepción del sacramento de la eucaristía, auxiliado por la adoración perpetua al santísimo sacramento fuera de la celebración eucarística (Fliche, 1974: 519). Para terminar, cabe concluir que el cabildo estuvo de acuerdo con los cambios imperantes de la época y con base en ello mandó a hacer una nueva pintura para la sacristía. Para ese momento, tuvo más sentido la presencia de la pintura de la *La Santísima Trinidad* porque ese espacio está vinculado con las celebraciones religiosas y, en definitiva, la pintura de *La Iglesia militante y triunfante* era más acorde con la función de la sala capitular, ya que en ese lugar se reúne el cabildo a discutir los respectivos asuntos de gobierno eclesiástico, y es ahí, donde tenían como fondo a la figura de la Iglesia y la sabiduría.



Todo lo planteado hasta ahora y tomando en cuenta el resultado final de las intervenciones en la pintura *La Iglesia militante y triunfante*, definitivamente el criterio general que dirigió no sólo cada intervención, sino también la creación de una nueva obra para substituir una anterior, fue actualizarse con respecto a los gustos estéticos imperantes del momento y a los cambios sociales. La actualización de las obras al gusto del momento es una práctica que proviene desde los tiempos antiguos, en donde las cuestiones estéticas se imponen a la autenticidad del objeto sin pasar por una reflexión acerca de los valores históricos (González Varas, 2003: 131, 133). Algo más que añadir es que en el periodo previo a la fundación disciplinar de la restauración, encontramos un momento que podríamos denominar hasta cierto punto como empírico y de práctica artesanal y de taller. La fundación disciplinar de la restauración como sistemática y crítica ocurrió en la Europa contemporánea con raíces desde el siglo XIX (González Varas, 2003: 155) (Martínez Justicia, 2000: 174). La intervención por parte de los pintores en la primera mitad del siglo XIX en el occidente de México aún manifestaba la práctica llevada a cabo en el siglo anterior; todavía era muy pronto para que en la Guadalajara de aquel entonces se ofreciera una influencia de las tendencias románticas de la restauración de ese mismo siglo.

Definitivamente, estos ejemplos de antiguas intervenciones se encuentran aún inscritos dentro del primer desarrollo de la disciplina cuando ésta se practicaba de manera empírica y en taller, conviviendo en la misma persona tanto el creador de las obras de arte como el encargado de mantener, transmitir y prolongar la vida de los objetos artísticos a lo largo del tiempo. Es así como los mismos pintores eran los que conocían cómo intervenir las obras, utilizando las mismas técnicas y materiales que fueron empleados para elaborar las obras originales, técnicas que se ejecutaban y que, tras mucha experiencia, se demostraba la pericia de un taller (González Varas, 2003: 29, 34, 131) por medio de ciertas formas de trabajar que se habían extendido hasta esos tiempos. No cabe duda que son ejercicios llenos de creatividad, de diversidad de recursos y buscaban reparar los daños y deterioros, que carecen de acciones científicas, llenas de un sentido pragmático y plenas de destreza manual (González Varas, 2003: 131-132), con un marco normativo legal aún muy insipiente<sup>15</sup> y con una metodología de trabajo diferente a la restauración moderna.

Bajo esta óptica, para adaptar las esculturas y pinturas a las nuevas exigencias, los artistas y sus colaboradores someten a los objetos a entrar en su visión pero nunca al contrario, aquello se realiza sin un soporte teórico y reflexivo que atendiera los significados históricos (González Varas, 2003: 135), por lo que no fue propiamente una restauración con el sentido moderno de que la palabra tiene, sin embargo, para llegar a la disciplina actual, fue necesario pasar por estas experiencias, por lo que es necesario conocer los alcances de las mismas. Finalmente, la obra *La Iglesia militante y triunfante* ha pasado por diversos periodos de valoración, pero a pesar de esos altibajos, siempre se le consideró como un elemento inherente ya sea para uno u otro espacio que la ha cobijado, dado que manifiesta una relación precisa con ambos y además con otro óleo que se manufacturó para completar el juego de pinturas que tuvieron el objetivo de decorar y llenar de significado esos espacios.

\*

<sup>15</sup> Los primeros textos legislativos fueron relativos a la exportación de antigüedades y obras de arte en 1827 y 1832. Fue hasta 1856 a través de la Ley de Desamortización de Bienes y en la Constitución de 1857 que se aprecia la posición del estado frente a lo que se considera patrimonio de la nación. En 1855 se creó el cargo de Inspector de Monumentos. La preocupación por las exploraciones, monumentos y bienes arqueológicos vuelve a surgir en 1896 (Díaz-Berrio, 1990: 79-89) (Cruz, 2011: 76).



Un agradecimiento a la Escuela de Conservación y Restauración de Occidente (ECRO) por el gran apoyo brindado, en especial a la directora general, Dra. Adriana Cruz Lara-Silva, a la Directora Administrativa, la Lic. Elizabeth Esparza Mercado, a la Coordinadora de Carrera, la Lic. Gisela García Correa y al Director Académico, el Lic. José Álvaro Zárate Ramírez. A mi compañera de trabajo en el Seminario-Taller de Restauración de Pintura de Caballete de la ECRO, la Mtra. Gilda María Pasco Saldaña. Un reconocimiento especial a todos los que trabajan en el Archivo Histórico de la Arquidiócesis de Guadalajara (AHAG), en especial a la Mtra. Glafira Magaña Perales. El agradecimiento se extiende a la rectoría de la Catedral de Guadalajara, en particular al deán Valentín Ruiz Durán y al sacristán mayor Jesús Rubio González.

#### Referencias

Archivo Histórico de la Arquidiócesis de Guadalajara (AHAG), Guadalajara, Jalisco, México.

Archivo Histórico del Cabildo Metropolitano de Guadalajara (AHCMG), Rectoría de la Catedral Metropolitana, Guadalajara, Jalisco, México.

Archivo del Museo Regional de Guadalajara (AMRG), Guadalajara, Jalisco, México.

Boson, Giustino (1951) *Enciclopedia del católico*, tercer tomo, Barcelona, Editorial Seix Barral.

Cruz Lara-Silva, Adriana (2011) *El nacionalismo como eje interpretativo del objeto prehispánico, la restauración de tres urnas Zapotecas durante los siglos XIX y XX*, México, Instituto Nacional de Antropología e Historia.

Cruz Lara-Silva, Adriana (2014) *De Sevilla al Museo Regional de Guadalajara. Atribución, valoración y restauración de una serie pictórica franciscana*, tesis de doctorado en Historia del Arte, Ciudad de México, Universidad Nacional Autónoma de México.

*De la Maza, Francisco* (1964) *El pintor Cristóbal de Villalpando*, México, Instituto Nacional de Antropología e Historia.

Díaz-Berrio, Salvador (1990) *Conservación del patrimonio cultural en México*, México, Instituto Nacional de Antropología e Historia.

Enciclopedia Salvat Diccionario (1971) *Enciclopedia Salvat Diccionario*, tomo VII, Barcelona, Salvat Editores.

Enciclopedia Universal Ilustrada Europeo-Americana (1989) *Enciclopedia Universal Ilustrada Europeo-Americana*, tomo 52, Madrid, Espasa-Calpe.

Fliche, Agustín, y Víctor Martín (1974) "Pío IX y su época", en José María Javierre y Roger Aubert (eds.), *Historia de la Iglesia, de los orígenes a nuestros días*, volumen XXIV, Valencia, EDICEP, pp. 518-519.

García Fernández, Estrellita (2012) "Su construcción, transformaciones y contexto", en Juan Arturo Camacho Becerra (ed.), *La Catedral de Guadalajara: su historia y significados*, tomo II, Zapopan, El Colegio de Jalisco, pp. 19-137.

González Varas, Ignacio (2003) *Conservación de bienes culturales teoría, historia, principios y normas*, Madrid, Ed. Cátedra.

Gutiérrez Haces, Juana (1997) "Iglesia militante e iglesia triunfante", en Pedro Ángeles, Clara Bargellini, Juana Gutiérrez Haces, Rogelio Ruiz Gomar (eds.), *Cristóbal de Villalpando ca. 1649-1714*, México, Fomento Cultural Banamex/Instituto de Investigaciones Estéticas-Universidad Nacional Autónoma de México, pp. 269-271.

Laris, José Trinidad (2013) "Datos nada o poco conocidos relacionados con la Catedral de Guadalajara", *Boletín Eclesiástico, Órgano Oficial de la Arquidiócesis de Guadalajara*, (4): pp. 38-44.

Manrique, Jorge Alberto (1981) "Las iglesias catedrales", en Daniel Cosío Villegas (ed.), *Historia general de México*, México, El Colegio de México, pp. 682-734.

Martínez Justicia, María José (2000) *Historia y teoría de la conservación y restauración artística*, Madrid, Tecnos.

Orendáin, Leopoldo (1949) *Los pretendidos Murillos del Museo Regional de Guadalajara*, Guadalajara, Librería Font.

Orendáin, Leopoldo (1967) "Apuntes sobre pintura Tapatía", *Artes de México*, (94/95): 136-149.

Palacio, fray Luis del Refugio (1948) *La Catedral de Guadalajara*, Guadalajara, Artes Gráficas.

Salmerón, Alicia (2002) "El porfiriato, una dictadura progresista, 1888-1910", en Javier Garcíadiago (ed.), *Gran historia de México ilustrada. De la Reforma a la Revolución, 1857-1920*, tomo IV, México, Editorial Planeta D<sup>o</sup> Agostini/Consejo Nacional para la Cultura y las Artes/Instituto Nacional de Antropología e Historia, 2002, pp. 101-120.

Sigaut, Nelly (2012) "La sacristía: historia de un espacio relevante", en Juan Arturo Camacho Becerra (ed.), *La Catedral de Guadalajara: su historia y significados*, Zapopan, El Colegio de Jalisco, pp. 183-285.

Von Ranke, Leopold (1963) *Historia de los papas*, México, Fondo de Cultura Económica.





Imagen: ©MNH-INAH, 2020.



Detalle de abanico.

# Movilidad académica. La participación del Museo Nacional de Historia “Castillo de Chapultepec” en la formación de profesionales de la conservación: prácticas, servicio social y semestres optativos

Verónica Kuhliger Martínez\*

\*Museo Nacional de Historia  
Instituto Nacional de Antropología e Historia

Postulado: 26 de marzo de 2020

Aceptado: 9 de junio de 2020

## Resumen

El presente texto describe las distintas maneras de movilidad académica que se han desarrollado en el Museo Nacional de Historia en el Castillo de Chapultepec: servicio social, prácticas profesionales y movilidad académica o semestre optativo. Donde se hace notar la participación activa del personal del Laboratorio-taller de restauración del museo, en relación a la formación de profesionales de la conservación. Se hace mención de algunos trabajos destacados que indican la clara existencia de un beneficio para las colecciones del acervo y para los estudiantes de movilidad.

## Palabras clave

Conservación; estudiantes; movilidad académica; MNH; beneficios.

## Abstract

*This text describes the different ways of academic mobility that have been developed in the Museo Nacional de Historia in the Chapultepec Castle: social service, professional practices and academic mobility or optional semester. Where the active participation of the museum's restoration laboratory-workshop staff is noted, in relation to the training of conservation professionals. A mention is made of some outstanding works that indicate the clear existence of a benefit for the collections and for mobility students.*

## Keywords

*Conservation; students; academic mobility; MNH; benefits.*



El Laboratorio-taller de restauración del Museo Nacional de Historia (MNH) del Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH), en el Castillo de Chapultepec, se ubica en el espacio que ocupaban las antiguas cocinas del Alcázar de Chapultepec. En esa área, los conservadores-restauradores trabajan en el mantenimiento del numeroso acervo existente,<sup>1</sup> con la finalidad de asegurar su perpetuación. Tiene como principal objetivo la conservación de las distintas colecciones, propósito que se logra a través de acciones preventivas, de investigaciones sobre el patrimonio cultural: identificación de materiales compositivos, entendimiento de las técnicas constructivas, de las alteraciones, de su devenir por la historia, etcétera, para conocer el estado de conservación de los objetos y proponer trabajos más certeros; así como de intervenciones directas, del registro y la difusión de los resultados obtenidos.

Sin embargo, las necesidades de mantener en condiciones adecuadas alrededor de las cien mil piezas que le pertenecen al MNH<sup>2</sup> rebasan al personal especializado, quien se encarga de ejecutar los tratamientos requeridos para garantizar la conservación y restauración de los objetos. Tal situación se ha convertido en una odisea, no obstante, se ha aprovechado la ocasión para generar múltiples oportunidades entre el museo y las instituciones educativas encaminadas a la conservación de nuestra herencia cultural. Punto de encuentro donde se conjugan tres grandes beneficiarios: colección, alumnado y público del museo. La contribución de estudiantes de la disciplina de la conservación origina, en un corto lapso, un aumento en la cantidad de piezas conservadas-restauradas con un enfoque profesional. Al haberles brindado estabilidad material, éstas son candidatas a mostrarse en las diversas exhibiciones, con el subsecuente deleite para los espectadores. Lo cual implica que la participación del alumnado en el museo posibilita no únicamente la observación del objeto preservado, sino que también con su colaboración se está aportando a la transmisión de conocimientos y a perdurar la memoria cultural colectiva de nuestra sociedad.

La vinculación del MNH, que relaciona al área de conservación mencionada con las instituciones de educación superior, se originó primero con la Escuela Nacional de Conservación, Restauración y Museografía (ENCRyM) del INAH debido a la conexión entre las dos entidades, pues ambas pertenecen a la misma institución. Luego, el siguiente enlace fue con la Escuela de Conservación y Restauración de Occidente (ECRO) y posteriormente con la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM). También, en menor grado se efectuó con la Universidad Iberoamericana (IBERO) y con algunas otras escuelas de nivel medio superior. Asimismo con la Universidad Nacional de Artes de Buenos Aires, Argentina. Gracias a que los mencionados centros de estudio, de manera periódica y continua, organizan y promueven ámbitos de sabiduría fuera de las aulas, y a los resultados obtenidos en el MNH derivados de esos encuentros, los vínculos se han fortalecido a lo largo de los años.

A merced de los informes que permanecen en el archivo básico del área de conservación del MNH, se ha logrado identificar, desde los primeros años del siglo XXI, la presencia de alumnos de la ENCRyM en labores de servicio social o prácticas profesionales sobre conservación preventiva y conservación directa.

<sup>1</sup> El acervo del MNH se ha mantenido en paulatino aumento desde la disposición de las primeras piezas en el actual recinto, hace 75 años. El museo recibe donaciones y sostiene un activo programa de adquisiciones de abundancia de materiales, técnicas, estilos, épocas, entre otras características, lo que hace compleja su conservación.

<sup>2</sup> Las piezas que resguarda el Museo Nacional de Historia están divididas para su estudio en las siguientes seis curadurías: 1. Pintura, escultura, dibujo, grabado y estampa; 2. Numismática; 3. Documentos históricos y banderas; 4. Tecnología y armas; 5. Indumentaria y accesorios; y, 6. Mobiliario y enseres domésticos. Un porcentaje de las colecciones se muestra en las salas de exhibiciones permanentes y temporales, mientras que el resto se conserva en los depósitos de colecciones del museo (MNH, 2020a).





Figura 1. Reintegración de galón perteneciente al pendón de terciopelo guinda.  
 Imagen: Omar Dumaine, ©MNH-INAH, 2011.

### Una célebre relación: la conservación, el museo y la educación

Bajo la presidencia de Guadalupe Victoria en 1825, se crea el Museo Nacional y México inicia, de manera institucional, los registros de actividades de preservación y conservación del patrimonio cultural, con Lucas Alamán como su principal impulsor. Ese personaje histórico advirtió la relación entre la creación de un museo con la actividad educativa como complemento; el recinto floreció en 1867. Al paso de los años tal responsabilidad se consolida con la creación, en 1939, del INAH (Rojas, 2018: 1140-1141; Vega, 2013: 96-110).

En la entidad mexicana la conservación es una disciplina que abarca la restauración, se asigna a nivel bachillerato —Estudio técnico especializado auxiliar museógrafo restaurador— en la Escuela Nacional Preparatoria (ENP) de la UNAM (UNAM, 2018: 1) y, a nivel superior, dentro del sistema educativo del país. La Licenciatura en Conservación y Restauración se imparte en la ENCRyM, en la ECRO, en la Facultad de Bellas Artes de la Universidad Autónoma de Querétaro, en la Facultad del Hábitat de la Universidad Autónoma de San Luis Potosí, en la Escuela Estatal de Conservación y Restauración de Zacatecas Refugio Reyes y en el Instituto Botticelli en Cuernavaca, Morelos.

El museo tiene la cualidad crucial de la enseñanza que se extiende a la labor educativa y cultural, para este caso en particular a través del conocimiento implícito que contienen las colecciones que en él se resguardan, donde se mantiene una completa correlación con la disciplina de la conservación y, en consecuencia, con sus estudiantes. Para comprender lo anterior se debe entender que el conjunto de actividades de la conservación-restauración está encaminado a

preservar, principalmente, la materialidad de los objetos y la información que estos contienen y emiten. El MNH resguarda objetos que requieren ser preservados; por lo tanto, al incluir activamente a los alumnos, el museo se convierte en un espacio que impulsa acciones que refuerzan el conocimiento adquirido en los centros docentes. De la misma manera, se motiva a recibir y producir nuevos conocimientos mediante las interacciones con tales objetos (Fernández, 2003: 55-61).

Esa relación ha derivado en una serie de gestiones entre el MNH y las escuelas o universidades interesadas en la vinculación: escuela-museo-alumnado. El museo ofrece a los estudiantes, en su página digital oficial, “la oportunidad de complementar su preparación académica colaborando en el recinto bajo las modalidades de Servicio Social y Prácticas Profesionales, únicamente. No existe bolsa de trabajo ni apoyo por voluntariado”.<sup>3</sup> Además del Laboratorio-taller de restauración y el depósito de colecciones —que por cuestiones de atención a los objetos en un área de resguardo, debe generar labores de conservación preventiva, más no directa—, hay otras áreas del museo que reciben alumnos en las modalidades de servicio social y prácticas profesionales: promoción cultural, servicios educativos y administración.

Es importante aclarar que no existe un plan establecido para generar una sola vía de enlace; es decir, el MNH responde a los formatos oficiales prestablecidos por las distintas instituciones educativas (UNAM, Instituto Politécnico Nacional, IBERO, etcétera). Aunque el nombre del programa bajo el que está registrado el museo en el convenio para recibir estudiantes varía, por ejemplo, para la Universidad Autónoma de la Ciudad de México, en el área de servicios educativos, es: Apoyo para la preservación, conservación y divulgación del patrimonio mueble e inmueble bajo custodia del Museo Nacional de Historia (UACM, 2012). Mientras que para el área de conservación el nombre lo recibe del proyecto en el que se insertan los alumnos, por ejemplo Subproyecto de restauración de pintura de caballete 2016.<sup>4</sup>

### **Años de trabajo conjunto**

Desde el 2011, durante los ciclos en que el museo ha solicitado la colaboración de los estudiantes para trabajar en la ejecución de proyectos que tienen la finalidad de conservar las colecciones se han concretado múltiples tareas que incluyen, por parte del alumnado, la aplicación de los conocimientos teóricos y prácticos adquiridos durante su formación académica; mientras que el coordinador de los proyectos —conservador-restaurador adscrito al museo— reafirma el compromiso que conlleva guiar de manera efectiva todos los procesos, desarrollados en conjunto para cumplir metas concretas, ponderando el trabajo en equipo. Entonces se suscita un intercambio de entendimientos y habilidades donde se hacen evidentes las ganancias en cuanto a la adquisición de saberes por parte de los implicados y al beneficio que reciben las obras intervenidas. En buena parte, se convierte en un tipo de actualización para los trabajadores quienes coordinan las actividades, ya que los alumnos traen conocimientos recientes directos de las aulas de aprendizaje, mientras que, entre otras utilidades, los alumnos reciben conocimiento que es parte de la experiencia profesional en el ámbito laboral del coordinador de los proyectos.

---

<sup>3</sup> El requisito para hacer el servicio social y prácticas en el MNH es la aplicación del convenio (clave) que cada institución educativa presenta. Para cuando no existe convenio se solicita, al alumno interesado en colaborar en el MNH, la revisión de formatos para hacer la gestión ante las autoridades escolares pertinentes (MNH, 2020b).

<sup>4</sup> ALT-MNH, oficio 2016/IV/064/Dirección General, Escuela de Conservación y Restauración de Occidente, Guadalajara, Jalisco.



Para lograr el enlace con las instancias educativas, hasta ahora, son tres las formas en que el MNH ha recibido a los alumnos: por medio del servicio social, de las prácticas profesionales y del sistema de movilidad estudiantil o semestre optativo. En dos semestres, el Laboratorio-taller de restauración recibe de uno a tres alumnos en promedio, mientras que las labores duran entre dos y seis meses. De esa manera en aproximadamente diez años, la cantidad de objetos intervenidos de manera directa —restaurados— por los alumnos son 26; mientras que el registros de los objetos con tratamientos de conservación preventiva rebasan la centena.

Tales cifras pueden parecer poco significativas, no obstante, considerando la gran cantidad de objetos que, debido a su antigüedad y grado de envejecimiento, se encuentran con alteraciones y daños inminentes, los resultados constituyen un verdadero éxito. Con la participación de los estudiantes de conservación los objetos logran la estabilidad necesaria, de lo contrario es muy posible que siguieran en riesgo. Esto último es un tema complejo, aunque la problemática se puede entender con los siguientes sucesos concatenados y su explicación, por un lado está la excepcional colección del MNH, por otro, el grupo de cinco conservadores-restauradores adscritos al museo, aunado a la precariedad de recursos financiero para otorgar remuneraciones a nuevos integrantes. Por lo tanto, si se considera que la colección asciende a más de cien mil objetos, a cada integrante del Laboratorio-taller de restauración le correspondería velar por la preservación de veinte mil piezas; además de la obligación de hacer otras actividades derivadas de tal labor —informes, fichas clínicas, registros, entre otros—. Es por ello que se toma la determinación de incluir, en una relación beneficiosa para todos, a conservadores-restauradores en formación, siempre valorando la pertinencia de su participación.

Un punto a señalar aquí tiene que ver con la integración de esos estudiantes, cuya finalidad sea para ejecutar intervenciones de conservación directa, desde el año 2017 y por acuerdos internos del Laboratorio-taller de restauración, es preciso que los educandos tengan conocimientos sólidos de la disciplina de la conservación y, sobre todo, conozcan el material al que se enfrentarán. Tal determinación tiene la intención de promover la profesionalización de la disciplina y acrecentar los conocimientos sobre determinado material: pintura, textil, papel, etcétera.

### Servicio social

En el Laboratorio-taller de restauración del MNH los estudiantes hacen actividades por el bien común, es decir, su trabajo está dirigido a conservar el patrimonio nacional, que le pertenece a la comunidad mexicana y que es parte de la memoria histórica del país; son labores de carácter temporal que llevan a cabo como acto de solidaridad, compromiso y reciprocidad ante la sociedad (ENCRyM, 2020). El servicio social universitario se encausa a incentivar la participación de los estudiantes dentro de un ambiente laboral, al que posteriormente se irán incorporando al término de sus estudios. También conecta a las instituciones de enseñanza superior con el progreso de la nación (UNESCO, 1984: 1; Rodríguez, 2006: 90-98).

Uno de los desafíos a sortear en esa disposición de labores es que, aunque existe el compromiso de culminar el servicio social, por lo general éste se presenta de forma discontinua y lenta ya que la mayoría de los estudiantes de las escuelas de restauración tienen tiempo completo de clases presenciales, lo que les resta horas para hacer su servicio social en recintos distantes como el MNH. Pese a ello, con los trabajos de conservación-restauración efectuados por el alumnado durante su servicio social, se ha logrado obtener un aproximado de 15 piezas atendidas y estables. Se trata de objetos metálicos de las curadurías de Enseres domésticos y Numismática, pinturas de caballete de la curaduría de Pintura, escultura, dibujo, grabado y estampa; y, objetos textiles de la curaduría de Indumentaria y accesorios.





Figura 2. Servicio social ENCRyM. Conservación de metales. Imagen: Omar Dumaine, ©MNH-INAH, 2014.

Otra conveniencia del servicio social que resulta importante para la institución se denota al saber que existen piezas en diferentes niveles de intervención que se comenzaron a tratar durante la reestructuración del museo, de 1998 a 2003 y, que gracias a la asistencia de los estudiantes, se continuó y concluyó con su intervención.

Por su destacada labor “es necesario que entre las definiciones que se le da al servicio social sea como una ventana al reconocimiento tanto para los estudiantes, futuros profesionistas, como a la institución a la que pertenece y no sólo un espacio que cubrir curricularmente” (Bernal, 2010: 10).

### Prácticas profesionales

Las prácticas profesionales configuran ámbitos de integración y aplicación de conocimientos teóricos, prácticos y técnicos con un sentido altamente didáctico, su duración es el intervalo de formación que supone una nueva identidad que no es la del ser estudiante, sino la del profesional en el que desea convertirse y llegará a ser. Las prácticas profesionales suelen dejar huella en los estudiantes —y coordinadores— e instauran posibilidades para futuras adscripciones profesionales en los centros de trabajo (Andreozzi, 2011: 2-5). En el MNH las prácticas incluyen ensayos supervisados, trabajos asistidos, gestión, propuestas específicas, entre otros; y de manera global, los estudiantes se enfrentan al quehacer cotidiano del restaurador-conservador en el ambiente real de un museo.

*Las Prácticas Profesionales son una manera de vincular al estudiante universitario con la vida laboral aplicando los conocimientos adquiridos durante la carrera profesional y así contribuir a su formación académica. Para algunas Instituciones [como la ENCRyM y la ECRO] las prácticas profesionales es un requisito de titulación lo que representa una amplia gama de oportunidades para sus alumnos (Robles et al., 2012: 3).*



Las prácticas profesionales que se han efectuado con estudiantes de la ENCRyM y de la ECRO han fructificado en numerosas labores de conservación preventiva, trabajos de conservación directa y de restauración para cerca de 80 piezas del acervo del MNH. Algunos desempeños destacados son la participación en los tratamientos hechos sobre un pendón de terciopelo —en la actualidad exhibido en Palacio Nacional—; la restauración de un par de zapatos para dama del siglo XIX —exhibidos en la muestra Hilos de Historia—. Colección de indumentaria del MNH; los tratamientos de estabilización de fragmentos de seda de un mandil (delantal) del siglo XIX; la conservación preventiva de muebles tapizados con representaciones de fábulas de La Fontaine; la conservación de banderas; los trabajos de investigación para la conservación y restauración de tres tocados de la colección de sombreros del MNH, donde, bajo la asesoría de la Mtra. Luisa Mainou y la Lic. Judith Gómez, adscritas a la Coordinación Nacional de Conservación del Patrimonio Cultural (CNCPC), se implementó el uso de chitosán para la limpieza de las plumas ornamentales; entre otros.



Figura 3. Prácticas profesionales. Restauración de un par de zapatos MEIER. Imagen: Omar Dumaine, ©MNH-INAH, 2012.

Cabe recalcar el esfuerzo emprendido entre el MNH y la ECRO, en el periodo de mayo a junio de 2016, para llevar a cabo una práctica profesional intersemestral, donde los docentes y el total de estudiantes del sexto semestre correspondiente al Seminario Taller de Restauración de Pintura de Caballete, intervinieron seis pinturas al óleo que se encontraban en distintos niveles de conservación y con tratamientos sin concluir, desde el año 2000, en el Laboratorio-taller de restauración del museo.





Figura 4. Sexto semestre ECRO, práctica intersemestral. Imagen: Omar Dumaine, ©MNH-INAH, 2016.

#### Sistema de movilidad estudiantil o semestre optativo

Para el MNH, la modalidad consiste en la permanencia del estudiante en el área de restauración en jornada laboral, donde hace procesos claramente establecidos para ser concretados durante todo el tiempo que colabora en el museo. A diferencia de las prácticas profesionales que duran cinco u ocho semanas, la estancia aquí es de cuatro a cinco meses, relativamente, lo que conlleva a ejecutar un trabajo de mayor profundidad sobre un objeto, ya que se cuenta con suficiente duración para ello. Particularmente, las piezas tienen un mayor porcentaje de alteraciones y daños complejos, aun así, las labores de conservación-restauración pueden iniciarse y concluirse en ese período.

Aunque la información proporcionada por diversa bibliografía en temas de movilidad académica, indica que el sistema de movilidad estudiantil se efectúa por lo general entre instituciones educativas (IES) y hacia el extranjero (UACH, 2020; Villa, 2016: 51-64). Ello no implica que para las escuelas donde se imparte la disciplina de la conservación deba ser una norma. Cada institución genera su propia nomenclatura (Rodríguez *et al.*, 2018: 53-64). Se encuentra válida la afinidad entre las necesidades del museo de conservar sus colecciones, con las necesidades de las IES de complementar la educación de los alumnos en un ámbito del quehacer cotidiano de un conservador-restaurador, donde el museo funge como ente educador.

Por diversos motivos ese tipo de movilidad académica es la más comprometida de todas por el hecho de acompañar al alumnado durante un semestre completo de su carrera, debido sobre todo a la gran responsabilidad que implica. De igual manera, éste puede significarles un alto costo a los estudiantes que vienen del interior del país, ya que el MNH no cuenta con ningún tipo de apoyo económico (Villa, 2016). Sin embargo, es de los más gratificantes debido a la profundidad que se logra alcanzar en los proyectos generados, una vez más, en beneficio de las colecciones, del estudiantado y del coordinador responsable.



En ese modelo de vinculación académica, se han trabajado piezas con problemáticas significativas y soluciones complejas que requieren de mayor tiempo para lograr una resolución que conduzca a su salvaguarda. Como ejemplo de tales tareas está la intervención del pañuelo funerario que cubrió los restos de Hernán Cortés;<sup>5</sup> el registro en apoyo al proyecto de estudio integral de la colección de bolsos —40 piezas— bordados en chaquira; la intervención para estabilizar accesorios femeninos, que están incluidos en el proyecto de conservación-restauración de 32 abanicos del MNH.



Figura 5. Semestre de movilidad ECRO. Imagen: Omar Dumaine, ©MNH-INAH, 2018.

Como resultado de los procedimientos comprendidos en ese sistema de movilidad estudiantil se ha logrado la obtención de temas inéditos de investigación —que se pueden consultar en el archivo básico del área de restauración del museo—, algunos textos de divulgación publicados, así como el interés de los estudiantes por desarrollar estudios y proponerlos dentro de las variantes de titulación, como es el caso de un abanico del siglo XIX que, en 2019, fue trasladado del MNH hacia la ENCRyM para iniciar el análisis e intervención de conservación-restauración por parte de la estudiante quien realizó su semestre optativo en el Laboratorio-taller de restauración del MNH.

<sup>5</sup> Fue el primer semestre optativo de movilidad en el MNH, se generó para dos alumnas de la ECRO. En ese entonces, se organizó un esquema de trabajo nunca antes llevado a cabo de manera profesional en el MNH. Se estableció la participación de especialistas en temas afines a los materiales textiles, se programaron visitas especiales a otros centros de estudio (IPN y Escuela de Diseño y Artesanías del Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura, ENCRyM) e instituciones museísticas (Museo Nacional de Antropología, Museo de Frida Kahlo), Instituto Nacional de Pueblos Indígenas, entre otros. Se solicitó la participación de la ENCRyM para la asesoría de análisis de laboratorio, entre otros. El producto final fueron dos obras conservadas-restauradas, un texto de divulgación publicado por la revista *Intervención*, participación en el 8° Foro Académico de la ENCRyM, etcétera.





Figura 6. Semestre de movilidad ENCRyM.  
 Imagen: Omar Dumaine, ©MNH-INAH, 2018.



Figura 7. Conservación-restauración de tres tocados y un vestido de la colección del MNH.  
 Imagen: Omar Dumaine, ©MNH-INAH, 2018.



## Conclusiones

Si bien, la misión del MNH es ser el “lugar que resguarda, preserva, difunde e investiga los bienes históricos a su cuidado para ofrecer al público, en especial al escolar, el conocimiento de los procesos históricos desde la Conquista hasta el siglo XIX y así ayudarlo a reflexionar sobre el pasado, entender el presente y construir un mejor futuro” (MNH, 2020b), es innegable la función que tiene en cuanto a la enseñanza y capacitación en la disciplina de la conservación, cuyas acciones se encuentran dirigidas a la protección de las herencias culturales.

Mientras que la visión del MNH dicta que es un “centro vivencial, imagen y modelo de vanguardia, con un crecimiento dinámico que permite transmitir valores y generar cultura, con una alta vocación y calidad de servicio” (MNH, 2020b), se debe recordar que eso se logra en conjunto con otros profesionales, incluidos los estudiantes.

La decisión de gestionar la apertura de tales modalidades de recepción de estudiantes para el área de conservación-restauración, en gran medida, está tomada por aquellos trabajadores especializados que deberán fungir como coordinadores de tales proyectos y, por supuesto, de los alumnos interesados en participar en el museo. Aunque por las características del recinto, por su vasto, variado y complejo acervo, el MNH seguirá formalizando las vinculaciones con las IES para que prosiga la participación de los profesionales en formación, logrando con ello transmitir e intercambiar conocimientos en beneficio de las colecciones y de la disciplina de la conservación.

\*

## Agradecimientos

Gracias a las autoridades de los organismos implicados para lograr el enlace con los estudiantes, a las instituciones educativas que han promovido la provechosa movilidad académica; al director del Museo Nacional de Historia, el Mtro. Salvador Rueda Smithers; a quienes han estado al frente de la dirección de la ENCRyM, la Mtra. Lilita Giorguli Jiménez, el Mtro. Andrés Triana Moreno, el Lic. Gerardo Ramos Olvera; a los directivos de la ECRO fundamentalmente al Mtro. Álvaro Zárate Ramírez. Y en exclusiva, la gratitud y el reconocimiento a todo el alumnado quienes han participado en el MNH dentro del Laboratorio-taller de restauración, sin su ayuda, el actual estado favorable de numerosas piezas no sería una realidad.

## Referencias

Archivo Básico del Laboratorio-taller de Restauración del Museo Nacional de Historia (ALT-MNH), Ciudad de México, México.

Andreozzi, Marcela (2011) “Las prácticas profesionales de formación como experiencias de pasaje y tránsito identitario”, *Archivos de Ciencias de la Educación* [en línea], 4ª época, 5 (5): 99-115, disponible en: <[http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/art\\_revistas/pr.5431/pr.5431.pdf](http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/art_revistas/pr.5431/pr.5431.pdf)> [consultado el 26 de febrero de 2020].

Bernal Trigueros, Adriana (2010) La contribución del servicio social a la formación de las competencias requeridas por el perfil del egresado [pdf], disponible en: <[https://www.repositoriodigital.ipn.mx/bitstream/123456789/3785/1/La\\_contribucion\\_del\\_Servicio\\_Social\\_a\\_la\\_formacion\\_de\\_las\\_competencias.pdf](https://www.repositoriodigital.ipn.mx/bitstream/123456789/3785/1/La_contribucion_del_Servicio_Social_a_la_formacion_de_las_competencias.pdf)> [consultado el 26 de febrero de 2020].





Escuela Nacional de Conservación, Restauración y Museografía (ENCRyM) (2020) *Alumnos, servicio social* [en línea], disponible en: <<https://www.encrym.edu.mx/principal/alumno.php?seccion=NA>> [consultado el 29 de febrero de 2020].

Fernández, Magda (2003) "Los museos espacios de cultura, espacios de aprendizaje", *IBER Didáctica de las Ciencias Sociales, Geografía e Historia* (36): 51-61, disponible en: <[http://www.ub.edu/histodidactica/index.php?option=com\\_content&view=article&id=15:los-museos-espacios-de-cultura-espacios-de-aprendizaje&catid=10:didactica-de-las-css&Itemid=103](http://www.ub.edu/histodidactica/index.php?option=com_content&view=article&id=15:los-museos-espacios-de-cultura-espacios-de-aprendizaje&catid=10:didactica-de-las-css&Itemid=103)> [consultado el 19 de junio de 2020].

Museo Nacional de Historia (MNH) (2020a) *Colección, curadurías* [en línea], disponible en: <<https://mnh.inah.gob.mx/curadurias>> [consultado el 16 de junio de 2020].

Museo Nacional de Historia MNH (2020b) *¿Quiénes somos?* [en línea], disponible en: <<https://mnh.inah.gob.mx/quienes-somos>> [consultado el 16 de junio de 2020].

Robles Lozoya, Nora, Maldonado Iglesias, María, y Gallegos Cereceres, Víctor Manuel (2012) Las prácticas profesionales como estrategia para contribuir al desarrollo de la formación académica. Caso: Facultad de Contaduría y Administración de la Universidad Autónoma de Chihuahua [pdf], disponible en: <<http://www.fca.uach.mx/apcam/2014/04/05/Ponencia%2088-UACH.pdf>> [consultado el 28 de febrero de 2020].

Rodríguez López, Yolanda (2006) *Reconceptualización del servicio social en la nueva estructura curricular del sistema UIA-ITESO*, tesis de maestría en Educación humanista, México, Universidad Iberoamericana.

Rodríguez Pérez, María, González Riveros, Ada, Ibarra Cortés, Erika, Páez Angarita, Angélica (2018) "Movilidad Académica en Programas de Formación de Educadores Infantiles de Universidades en Bogotá, Colombia", *Formación universitaria*, 11 (4): 53-64, disponible en: <[https://scielo.conicyt.cl/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0718-50062018000400053&lng=en&nrm=iso&tlng=en](https://scielo.conicyt.cl/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0718-50062018000400053&lng=en&nrm=iso&tlng=en)> [consultado el 18 de junio de 2020].

Rojas Garibaldi, Luis Gerardo (2018) "Educación patrimonial como recurso formativo orientado a la comunidad escolar de las secundarias del Sistema Educativo Municipal de Tijuana", en Jorge Cadena Roa, Miguel Aguilar robledo y David Eduardo Vázquez Salguero (coords.), *Las ciencias sociales y la agenda nacional. Reflexiones y propuestas desde las Ciencias Sociales*, México, COMECSO, pp. 1139-1157, disponible en: <<https://www.comecso.com/ciencias-sociales-agenda-nacional/cs/article/view/1408>> [consultado el 16 de junio de 2020].

Universidad Autónoma de la Ciudad de México (UACM) (2012) *Sistema de Registro y Administración de Servicio Social. Programas de Servicio Social* [en línea], disponible en: <<https://serviciosocial.uacm.edu.mx/programas>> [consultado el 20 de junio de 2020].

Universidad Autónoma de Chiapas (UACH) (2020) *¿Qué es la movilidad estudiantil?* [en línea], disponible en: <<https://sari.unach.mx/index.php/movilidad/4-movilidad>> [consultado el 19 de junio de 2020].

Univeridad Nacional Autónoma de México (UNAM) (2018) Estudio técnico especializado auxiliar museógrafo restaurador [pdf], disponible en: <<http://www.ete.enp.unam.mx/MRAnalitico.pdf>> [consultado el 17 de junio de 2020].

UNESCO (1984) El servicio social universitario. Un instrumento de innovación en la educación superior [pdf], disponible en: <[https://unesdoc.unesco.org/in/documentViewer.xhtml?v=2.1.196&id=p::usmarcdef\\_0000059477\\_spa&file=/in/rest/annotationSVC/DownloadWatermarkedAttachment/attach\\_import\\_f23916d6-69d0-44e0-8f16-0ceff9612867%3F\\_%3D059477spao.pdf&locale=es&multi=true&ark=/ark:/48223/pf0000059477\\_spa/PDF/059477spao.pdf#%5B%7B%22num%22%3A77%2C%22gen%22%3A0%7D%2C%7B%22name%22%3A%22XYZ%22%7D%2C-451%2C845%2C0%5D](https://unesdoc.unesco.org/in/documentViewer.xhtml?v=2.1.196&id=p::usmarcdef_0000059477_spa&file=/in/rest/annotationSVC/DownloadWatermarkedAttachment/attach_import_f23916d6-69d0-44e0-8f16-0ceff9612867%3F_%3D059477spao.pdf&locale=es&multi=true&ark=/ark:/48223/pf0000059477_spa/PDF/059477spao.pdf#%5B%7B%22num%22%3A77%2C%22gen%22%3A0%7D%2C%7B%22name%22%3A%22XYZ%22%7D%2C-451%2C845%2C0%5D)> [consultado el 20 de febrero de 2020].

Vega y Ortega Báez, Rodrigo Antonio (2013) "La vida pública del Museo Nacional de México a través de la prensa capitalina, 1825-1851", *Tzintzun. Revista de Estudios Históricos* (59): 94-138, disponible en: <<http://www.tzintzun.umich.mx/index.php/TZN/article/view/127>> [consultado el 17 de junio de 2020].

Villa Lever, Lorenza (2016) "Educación superior, movilidad social y desigualdades interdependientes", *Universidades* (68), disponible en: <<http://publicaciones.udual.org/doss68-3.html>> [consultado el 19 de junio de 2020].



Observación de tratamientos en papel.

Imagen: @Lucrecia E. Vélez Kaiser.



# Tres lustros de docencia con base en el pensamiento crítico centrado en el alumno. La experiencia del Seminario Taller de Restauración de Papel y Documentos Gráficos de la ECRO

Lucrecia E. Vélez Kaiser\*

\*Escuela de Conservación y Restauración de Occidente

Postulado: 28 de marzo de 2020

Aceptado: 22 de mayo de 2020

## Resumen

La formación de profesionales en conservación-restauración siempre ha tenido expectativas ambiciosas, pues considera que, además de tener habilidades manuales, se debe adquirir conocimiento de diversas disciplinas científicas para argumentar y fundamentar las decisiones con juicio y discernimiento. En la formación profesional es necesario un cambio en el paradigma, para centrarla en el alumno, lo cual, además de instruirlo, fomentará sus capacidades y habilidades, y desatará la pasión por los bienes culturales. Hace ya más de tres lustros, en el Seminario Taller de Restauración de Papel y Documentos Gráficos (STRPDG) de la Escuela de Conservación y Restauración de Occidente (ECRO), se aceptó el reto de centrar la formación en el alumno y quizás ahora pueda plantearse para al resto de las instituciones educativas que forman restauradores profesionales. Es posible que, cuando los nuevos profesionales se integren a la vida laboral en instituciones que resguarden patrimonio documental, los resultados obtenidos por el tipo de formación que aquí se propone permitan establecer nuevas formas de abordar el patrimonio y, con ello, lograr un impacto en la sociedad, deviniendo en agentes transformadores tanto de la materialidad como de los valores y significados de los documentos a los que apliquen su trabajo.

## Palabras clave

Métodos de enseñanza; aprendizaje; desarrollo de habilidades; competencias; profesionalización; pensamiento reflexivo.

## Abstract

*The training of professionals in conservation-restoration has always had ambitious expectations, since it considers that, in addition to having manual skills, knowledge of various scientific disciplines must be acquired to argue and support decisions with judgment and discernment. In professional training, a change in the paradigm is necessary, to focus it on the student, which in addition to instructing them, will promote their abilities and skills, and unleash the passion for cultural heritage. More than three decades ago, in the Workshop Seminar on Restoration of Paper and Graphic Documents (STRPDG) of the Escuela de Conservación y Restauración de Occidente (ECRO), the challenge of focusing training on the student was accepted and perhaps now it can be considered for the rest of the educational institutions that train professional restorers. It is possible that, when new professionals are integrated into working life in institutions that safeguard documentary heritage, the results obtained by the type of training proposed here will allow to establish new ways of approaching heritage and, with it, achieve an impact on society, becoming agents that transform both the materiality and the values and meanings of the documents to which they apply their work.*

## Keywords

*Teaching; learning; skills development; competences; professionalization; reflective thinking methods.*



El Seminario Taller de Restauración de Papel y Documentos Gráficos (STRPDG) se instituyó en el año 2004 para cumplir con el plan curricular del octavo semestre de la licenciatura en Restauración de bienes muebles de la Escuela de Conservación y Restauración de Occidente (ECRO). Un equipo multidisciplinario de profesores y un curso teórico práctico de conocimientos básicos condujo a los estudiantes al conocimiento de diferentes perspectivas del patrimonio documental, eso es, cualquier tipo de documento con soporte de papel que sustente el contenido de códigos, signos o factores que comuniquen un mensaje. Desde su concepción, el STRPDG tuvo como objetivo principal proporcionar a los estudiantes el aprendizaje necesario para que durante su vida profesional fueran capaces de solventar el reconocimiento de la temporalidad, historia, significados y demás características de los documentos, así como la naturaleza y las cualidades de la técnica de factura del conjunto de los materiales constitutivos como el soporte de papel, el texto, imágenes, sellos, elementos de sujeción o encuadernación, etcétera.

Desde un inicio en la primera parte del STRPDG se abordan los temas acerca de la naturaleza biológica, química y las técnicas de elaboración del papel los cuales se imparten en colaboración con el Departamento de Madera, Celulosa y Papel (DMCyP) de la Universidad de Guadalajara (UDG) como una introducción a la transdisciplina en la investigación y diagnóstico de los documentos. En la segunda parte del STRPDG se atienden los temas respectivos al deterioro, las metodologías y los tratamientos de restauración-conservación aplicados al patrimonio documental, siempre bajo la noción de que todo documento, desde la antigüedad, fue creado para resguardar, contener y transmitir, por medio de la lectura, la información que se encuentra en el soporte de papel. Bajo esa idea, en el STRPDG la manera de abordar los documentos, se ha determinado que el eje para su preservación sea su conservación y funcionalidad, el acceso a la información y la capacidad de seguir transmitiendo sus valores y contenido a los usuarios.

En septiembre del año 2004, la primera generación de alumnos de la ECRO cursó el STRPDG. La segunda generación lo hizo casi de inmediato, en el primer semestre de 2005, debido a un cambio en el programa de estudios. Desde entonces, y hasta el mes de junio 2019, lo han cursado 17 generaciones de alumnos.

### **Enseñando a conservar y restaurar papel**

Para la primera vez que se impartió el STRPDG, se estableció como objetivo general enseñar a los alumnos de forma integral todo el conocimiento necesario para hacer un trabajo profesional al conservar y restaurar documentos. En el año 2004, se aplicaron en el seminario las técnicas didácticas tradicionales —observadas y recibidas durante mi formación en la Escuela Nacional de Conservación, Restauración y Museografía (ENCRyM)—, principalmente la cátedra magistral, la cual se caracteriza por estar a cargo, y tener como eje central de la enseñanza, sólo al docente, quien procura ser el experto en la materia, exponer al alumno sus conocimientos y transmitirlos de manera eficaz. En tal técnica de enseñanza se percibe al alumno en un carácter pasivo, como espectador y receptor de conocimientos, su principal labor: comprender y memorizar. Si bien es un sistema de enseñanza efectivo para aprender conceptos, limita la motivación de la curiosidad y creatividad en los alumnos. En la cátedra magistral además los sistemas de evaluación se aplican someramente de forma mecánica, parcial y en ocasiones sólo cómo un trámite que facilita validar los temarios expuestos en clase y otorgar un valor numérico al aprovechamiento del alumno.

Dicha experiencia fue el detonador para el cambio en la dinámica de formación ya que de manera relativamente rápida, fue evidente que su aplicación no cubría las necesidades del STRPDG y no ayudaba a cumplir el objetivo general planteado —en el cual se establecía la enseñanza de



conceptos y el fomento de habilidades, así como de metodologías de intervención, capacidad de respuesta y resolución de problemas— a partir de una visión integral de los documentos a lo largo del proceso de intervención. El trabajo con documentos cuyo soporte es el papel implica interactuar con objetos que en general presentan gran fragilidad y ese hecho compromete su preservación, pues se deterioran al tocarlas. Esa es la razón, por la cual los procedimientos para intervenirlas son, en ocasiones, bastante riesgosos. Por ello, la capacidad de análisis y adaptación de las metodologías de restauración son habilidades fundamentales, que deben adquirir los profesionales de la conservación de documentos en papel.

Desde del segundo seminario impartido en la ECRO, se comenzaron a adaptar y ensayar diversas maneras de llevar a cabo la instrucción, las cuales facilitarían al docente transmitir a los estudiantes los conocimientos y la comprensión de las metodologías para analizar, identificar, diagnosticar e intervenir obras con soporte de papel, para lograr así una mejor formación como profesionales de la conservación y restauración de bienes documentales. Los resultados obtenidos fueron aparentemente satisfactorios en el proceso de enseñanza-aprendizaje y desarrollo del STRPDG.

Sin embargo, ya se vislumbraban mayores expectativas de lo que debería ser la formación de los profesionales de la restauración. Por ejemplo, el Consejo Internacional de Monumentos y Sitios (ICOMOS), en sus *Directrices para la educación y la formación en la conservación de monumentos*, señalaba que los conservadores-restauradores requerían capacidades de observación, de análisis y de síntesis para emitir diagnósticos y efectuar discernimientos basados en buenos juicios y en los principios éticos prevalecientes (ICOMOS, 1993).

En tanto que, en el *Código de Ética* del Consejo Internacional de Museos (ICOM) establecía que deben recibir capacitación artística, técnica y científica basada en una educación general completa para el desarrollo de sensibilidad y habilidad manual, adquisición de conocimientos teóricos sobre materiales y técnicas, y una rigurosa metodología científica para fomentar su capacidad de resolver de forma sistemática problemas de conservación siguiendo e interpretando críticamente los resultados. Además, exponía las áreas de conocimiento necesarias para la formación y educación teórica mencionando que se deben incluir: historia, métodos de investigación y documentación, conocimiento de tecnología y materiales, teoría y ética de la conservación, tecnología de conservación-restauración además de conocimiento de química, biología y física de los procesos de deterioro y de los métodos de conservación (ICOM, 1984).

Lo postulado por ambas instituciones otorga a los docentes de nuestra disciplina la responsabilidad de llevar adelante una tarea compleja y ambiciosa, en la que los alumnos son extraordinarios receptores de conocimiento.

La formación de un conservador-restaurador debe entonces proporcionar el conocimiento y las habilidades para que los estudiantes puedan participar en diálogo con una variedad de actores sociales relacionados con el patrimonio documental y ser fuertes tutores de la conservación y preservación del mismo. Por ello desde el punto de vista de la docente, surge la idea de lo imprescindible que es reflexionar acerca de las metodologías empleadas para la enseñanza de la profesión, y preguntarnos: si los conocimientos habilidades y competencias requeridas son logradas de manera efectiva, si existe un perfil del profesional en restauración de patrimonio documental o bibliográfico, si, para alcanzarlo, se requieren competencias especializadas; y, también, quién y cómo se definen las habilidades necesarias.



Si los docentes son los responsables del aprendizaje de los alumnos y de su competencia para argumentar su toma de decisiones en determinada metodología de restauración o conservación —y por tradición los restauradores se convierten en docentes, enseñando desde de la experiencia y la vocación de la conservación y restauración—, ¿quiénes tienen la responsabilidad de la profesionalización de los docentes en técnicas de enseñanza y de evaluación? Entonces, es imposible dejar de preguntarnos si el restaurador-conservador puede transmitir su conocimiento únicamente a través de la simple aplicación de la vocación docente, o si requiere profesionalizarse en el área de enseñanza y, más aún, en educación superior.

### Experiencia del Seminario Taller de Restauración de Papel y Documentos Gráficos de la ECRO

La enseñanza en el STRPDG a lo largo de diecisiete años se ha transformado debido, en parte, a que los alumnos han cambiado su forma de acercamiento al conocimiento, sus habilidades y su aprendizaje, lo cual determinó que semestre a semestre se replantearan las metodologías de enseñanza.

Fue necesario saber si los alumnos logran una comprensión y asimilación de la amplia gama de ciencias que contribuyen a su formación y si pueden interconectar los diferentes tipos de conocimiento en su vida profesional; si se logra el objetivo de enseñar habilidades y competencias (aprender a conocer, aprender a hacer, aprender a ser); si después de cursar el STRPDG están en posibilidad conocer e identificar el patrimonio documental, así como de aplicar de forma adecuada las metodologías de intervención, convirtiéndose en consecuencia en conservadores-restauradores profesionales y competentes.

El restaurador-conservador profesional especializado en patrimonio documental requiere no sólo de poseer conocimiento, sino le corresponde, además, por medio de su individualidad y sus potencialidades, extender su cognición y percepción para leer, reconocer y advertir los mensajes, significados y valores contenidos en los documentos, además de desarrollar habilidades técnicas para la correcta aplicación de metodologías y procedimientos de conservación y restauración.

Con la experiencia docente adquirida en el paso de cada semestre, y con el fin de resolver las cuestiones planteadas por la docencia, en el STRPDG se ha establecido un modelo de formación integral, basado en el pensamiento crítico, lo cual implica tanto el análisis puntual como la reflexión y discusión de los datos históricos, científicos, iconográficos, tecnológicos, intelectuales y estéticos encontrados durante la investigación y el trabajo técnico sobre el objeto a conservar-restaurar. Para lograr ese tipo de formación, en el desarrollo de cada curso del seminario-taller se fomentó una vinculación permanente entre contenidos de materias, programas, conceptos y actividades expuestas a los alumnos por los profesores, así como la resolución compartida de los cuestionamientos de conservación-restauración, resultando todo ello en cuestionamientos críticos, prácticas y ejercicios constantes de interdisciplina.

Tener la responsabilidad del STRPDG por más de tres lustros —en los cuales he concentrado mi labor en la formación de profesionales de la conservación de patrimonio documental— me ha dado la oportunidad de revisar y evaluar la efectividad de las técnicas utilizadas en la enseñanza de la profesión de conservador-restaurador de obras con soporte de papel y conocer las fortalezas y debilidades de las estrategias aplicadas para adaptar el trabajo docente a las necesidades profesionales y formas de aprendizaje de los alumnos.



Por ello, la evaluación de lo aprendido por los estudiantes se hace entonces, no sólo por medio de las notas alcanzadas por los alumnos sino también por sus expresiones de satisfacción por lo aprendido. Dicha evaluación me ha dado certeza de que los docentes debemos percibir la diversidad de perfiles de los alumnos para proporcionar una mejor formación en nuestra disciplina y, también, que cada alumno cuenta con habilidades, conocimientos previos y formas de aprendizaje diferentes; asimismo, que la forma más conveniente de enseñanza es fomentar el pensamiento crítico, por medio del cual se les logra tanto transmitir el conocimiento así como fomentar desarrollo de las habilidades necesarias para cumplir los objetivos de la restauración profesional.

### **El pensamiento crítico y la profesionalización del conservador-restaurador de documentos**

Sarah Foskett y Karen Thompson del Centro para la Conservación Textil de la Universidad de Glasgow, muestran que la educación basada en la reflexión y el pensamiento crítico —que en general se asume complejo y desafiante para los estudiantes— es muy efectivo para una buena formación profesional, si se le da el seguimiento y desarrollo adecuados (Foskett y Thompson, 2017).

En nuestra disciplina, ese concepto parece ser fundamental para el desarrollo de la capacidad de toma de decisiones, así como de las habilidades cognitivas y empáticas necesarias para implementar estrategias de conservación, adecuadas y éticas para cualquier situación o contexto. El concepto de desarrollar del pensamiento crítico o reflexivo de Foskett y Thompson es fundamental para cumplir con las expectativas que plantea la formación profesional de los restauradores y una de las maneras más efectivas de instaurarlo en la práctica docente y de llevarlo al proceso de enseñanza-aprendizaje es a través de la comprensión multidimensional que involucra su aplicación.

Los estudiantes de licenciatura en Restauración de bienes muebles están, por lo general, interesados en las humanidades, debido a que los testimonios materiales y, en nuestro caso, documentales son producto de una sociedad en un momento y lugar determinados.

El pensamiento crítico incentiva y promueve en los alumnos, de manera intencionada y permanente, el cuestionamiento de lo aprendido, de lo visto en clase, de lo explicado por los docentes y, mejor aún, de lo experimentado de manera personal; y no sólo incide en lo reflexionado con la razón, sino también en lo que se percibe por medio de los sentidos, en lo que no puede ser medido ni calculado. De tal forma, el pensamiento crítico estimula a la curiosidad e invita a pensar en las posibilidades infinitas de aplicación y variaciones posibles, a diferencia de pensar en la existencia ideal de un sólo método para la restauración de los documentos.

El pensamiento crítico consiste entonces tanto en la aplicación de la reflexión lógica y racional como en el cuestionamiento constante de los supuestos con los que se trabaja, así como en la consideración de las aportaciones personales tanto de los docentes como de los estudiantes. Por lo que se debe considerar a ese tipo de pensamiento como una habilidad mental disciplinada que requiere ser provocada en las aulas para que se desarrolle, ya que la aplicación de tal manera de pensar y reflexionar involucra también los sentidos y fomenta la adquisición de las más diversas habilidades en las prácticas de restauración y conservación de documentos con soporte de papel.



El desafío para aplicar el pensamiento crítico en la formación profesional de la conservación-restauración de documentos implica que el docente haga a un lado el control magisterial en la impartición de las sesiones educativas y el aula, se transforme de manera continua, se adapte, se diversifique, y facilite e incentive la participación de los estudiantes a la reflexión de lo que se expone. De tal forma, desde el inicio de la formación se alentará a los alumnos a integrar la crítica de lo observado, de lo explicado y, mejor aún, de lo experimentado, lo cual impulsa profundizar en la teoría y la práctica aprendidas, de manera que se obtiene el buscado aprendizaje teórico-experimental a través de la reflexión.

### Conclusiones

A lo largo del tiempo en que he estado al frente de STRPDG, la experiencia y la búsqueda por mejorar mi práctica docente me ha facilitado transformar y adaptar la manera de enseñar que aprendí. Si la restauración y conservación del patrimonio documental como profesión está encaminada a formar profesionales críticos, reflexivos, científicos, metodológicos y especializados, debe aspirar a que los docentes que los forman tengan igualmente pensamiento crítico y las capacidades profesionales tanto en los conocimientos impartidos como en especialización la enseñanza para la educación superior.

La experiencia docente de aprendizaje centrado en el alumno aplicada en la última década en el STRPDG, sustentada en la reflexión y el pensamiento crítico, ha impulsado a los egresados a tener mejores experiencias en la práctica de la profesión; durante la formación, estimula a los alumnos a buscar de forma permanente evaluar los argumentos y propuestas de conservación-restauración, así como las opiniones y sugerencias expresadas por los docentes, lo que propicia que formen los juicios pertinentes y adaptados a cada contexto y situación. De esa manera, el pensamiento crítico rige para bien las decisiones que se toman en cada momento del ejercicio de nuestra profesión. Además de lo anterior, en el STRPDG de la ECRO, trabajar en un ambiente de formación profesional se ha convertido en una necesidad fundamental tanto para maestros como para alumnos y ha posibilitado aprender por medio de la experiencia propia asumiendo los riesgos de las metodologías de conservación aplicadas en cada caso.

Por lo expresado hasta aquí, me parece que la reflexión y el pensamiento crítico deben ser considerados como una de las metas de enseñanza esenciales para las instituciones de educación superior ya que, en nuestras instituciones, los alumnos transitan un camino de transformación personal y profesional. Los alumnos al término de su formación ocuparán un lugar y tendrán una presencia en la sociedad aportando su conocimiento y experiencia en la conservación del patrimonio cultural.

Como idea final: es necesario recordar que las experiencias durante proceso educativo pueden conducir a los futuros profesionistas de la conservación-restauración al rumbo de equilibrio emocional y la tenacidad que los impulsen, no sólo al pensamiento reflexivo, sino que también los mantenga en la convicción de ejercer su profesión de forma apasionada.

\*





## Referencias

Edmondson, Ray (2002) Memoria del mundo. Directrices para la salvaguarda del patrimonio documental [pdf], disponible en: <<http://unesdoc.unesco.org/images/0012/001256/125637s.pdf>> [consultado el 24 marzo de 2020].

Foskett, Sarah, y Thompson, Karen (2017) An Evaluation of the Teaching and Learning of Reflective Practice at the Centre for Textile Conservation, University of Glasgow [pdf], disponible en: <<http://eprints.gla.ac.uk/145212/9/145212.pdf>> [consultado el 24 de marzo del 2020].

Golfomitsou, Stavroula (2015) "Educating future professionals in conservation science: The challenges of an interdisciplinary field", *Studies in Conservation*, 60 (supplement 2): 39-47.

Guzmán Silva, Susana, y Sánchez Escobedo, Pedro Antonio (2006) "Efectos de un programa de capacitación de profesores en el desarrollo de habilidades de pensamiento crítico en estudiantes universitarios en el Sureste de México", *Revista Electrónica de Investigación Educativa* [en línea], 8 (2): 2-17, disponible en: <<http://redie.uabc.mx/vol8no2/contenido-guzman.html>> [consultado el 24 de marzo del 2020].

ICOM (1984) *The Conservator-Restorer: a Definition of the Profession* [en línea], disponible en: <<http://www.icom-cc.org/47/about/definition-of-profession-1984/#.XzXYZS3mHU>> [consultado el 24 de marzo del 2020].

ICOM (2008) Terminology to Characterize the Conservation of Tangible Cultural Heritage [pdf], disponible en: <<http://www.icom-cc.org/54/document/icom-cc-resolution-terminology-english/?id=744#.VVYvjvmqqko>> [consultado el 25 de mayo de 2020].

ICOM (1993) Directrices sur l'éducation et la formation à la conservation des monuments, ensembles et sites [pdf], disponible en: <<https://icomos.es/wp-content/uploads/2020/01/education-f.pdf>> [consultado el 26 de marzo del 2020].

INAH (2014) Lineamientos institucionales generales en materia de conservación del patrimonio cultural [pdf], disponible en: <<https://www.normateca.inah.gob.mx/pdf/01541097987.PDF>> [consultado el 25 marzo de 2020].

Larrivee, Barbara (2000) "Transforming teaching practice: Becoming the critically reflective teacher", *Reflective Practice* [en línea], 1 (3): 293-307, disponible en: <[http://ed253jcu.pbworks.com/f/Larrivee\\_B\\_2000CriticallyReflectiveTeacher.pdf](http://ed253jcu.pbworks.com/f/Larrivee_B_2000CriticallyReflectiveTeacher.pdf)> [consultado el 26 de marzo del 2020].

Magar Meurs, Valerie (2018) "Principios y terminología", *CR. Conservación y Restauración* [en línea] (1): 25-26, disponible en: <<https://revistas.inah.gob.mx/index.php/cr/article/view/12112/12873>> [consultado el 24 marzo de 2020].



Reintegración de una pintura de caballete en el estudio-taller Ars Fabrefactus.

Imagen: ©Ars Fabrefactus.



# Restaurar para vivir, vivir para restaurar. El proceso de emprender y mantener un estudio-taller de restauración

Elian Elizabeth Orozco Ríos y Juan Pedro Hernández Cebreros\*

\*Ars Fabrefactus

Postulado: 20 de abril de 2020

Aceptado: 10 de julio de 2020

## Resumen

El desarrollo de proyectos de conservación y restauración muchas veces está enfocado en la intervención de obras muebles o inmuebles, ya sea de manera individual o en conjunto. Sin embargo, pocas veces se toma en cuenta el establecimiento de un taller de restauración como proyecto de vida. Como profesionales de la carrera y dedicados al ámbito privado, nos encontramos con varias experiencias y retos que confrontan la realidad de la escuela con la que se vive en la práctica privada, no solamente a la hora de ejecutar una intervención sino también en relación con los procesos administrativos, burocráticos, de difusión y concientización que van ligados a la misma. Con el presente texto buscamos compartir nuestra visión y experiencia con otros restauradores.

## Palabras clave

Estudio-taller particular; emprender; administración; valoración; Guadalajara, Jalisco; difusión; colaboración.

## Abstract

*The development of conservation and restoration projects is often focused on the intervention of an object, a collection, or a building, either individually or together. However, setting up a conservation studio is not commonly regarded as a project in itself. As professional freelance conservators, we've faced challenges where the academics don't meet with real-life practice, not only when executing an intervention but also in relation to administrative, bureaucratic, dissemination and awareness processes that are linked to it. With this text we seek to share our vision and experience with other conservators.*

## Keywords

*Private workshop-studio; set about; administration; assessment; Guadalajara, Jalisco; diffusion; collaboration.*



Ars Fabrefactus es el nombre que otorgamos a nuestro estudio-taller, ubicado en la ciudad de Guadalajara, Jalisco, está dedicado a la conservación y restauración de bienes muebles, principalmente de colecciones privadas, empresas y museos, con un objetivo claro: la divulgación de nuestro trabajo como parte de la preservación de los bienes culturales. Egresamos de la Escuela de Conservación y Restauración de Occidente (ECRO) de las generaciones 2008-2013 y 2011-2016, y decidimos establecer el taller en el año 2014, el cual hemos mantenido ininterrumpidamente hasta la fecha.

Desde que surgió la idea para su conformación hemos enfrentado altibajos que nos han hecho comprender los procesos necesarios para establecer un lugar para tales propósitos. En ocasiones, incluso, nos ha llevado a preguntarnos si vale la pena o no continuar con el proyecto o si sería mejor incorporarnos como individuos a alguna institución. Por lo anterior presentamos reflexiones en torno a dos temas: emprender un estudio-taller de restauración; y los campos de investigación y la aportación de los restauradores.

### **Emprender un estudio-taller de restauración**

Desde el momento en que uno decide cursar la carrera de conservación y restauración, la institución educativa da a conocer, a los futuros estudiantes, el campo laboral en el que se puede desarrollar o involucrar una vez terminada la licenciatura. Éstos son tan amplios como: la investigación y conservación de los bienes muebles; la docencia e investigación en temas históricos, culturales y patrimoniales; el trabajo en instituciones de cultura, museos, galerías de arte, bibliotecas, archivos históricos, hemerotecas, sitios arqueológicos; el desarrollo o participación en proyectos de conservación y restauración del patrimonio cultural; y la atención a piezas y colecciones privadas.

Ahora bien, aunque ese último pudiera aplicarse al establecimiento de un estudio-taller que se enfoque en trabajar en el ámbito privado y particular, generalmente va encaminado a la inserción del restaurador en galerías o grandes colecciones privadas. En nuestro caso optamos por fundar un centro de trabajo, sin perder de vista los objetivos de otorgar y acercar los servicios de conservación y restauración a todo aquel que lo desee, así como difundir la profesión.

Como lugar de trabajo comenzamos por designar un área de la propia casa, lo que tiene como aparente beneficio el ahorro del pago de renta de un lugar externo con sus servicios. Pero no siempre se puede trabajar en casa por razones de salud y seguridad para los demás habitantes, regulaciones vecinales, normas de habitabilidad en determinados lugares, además del peligro que representa el almacenamiento y los vapores que se desprenden, principalmente por el uso de sustancias químicas. Lo anterior lleva a buscar un espacio específico para trabajar y que se adecúe a las necesidades propias de la labor, como estar bien ventilado e iluminado, principalmente, sin dejar de tomar en cuenta su ubicación, área, accesibilidad, ya sea que se encuentre en primera planta o pisos más arriba, sobre una avenida o cercana a ésta, en conjunto con los gastos de renta que cada año se incrementan.

Sin embargo, no basta con la preparación, experiencia y estudios para intervenir directamente una obra, ni tampoco con tener el lugar de trabajo, sino que hay que contar con otros saberes que, aunque parecieran no estar relacionados con la conservación-restauración, con el tiempo se vuelven indispensables. Por tal motivo comenzar con un proyecto de tal índole no es tan fácil como pudiera parecer, pues haría falta abundar en temas legales, de impuestos, obligaciones



fiscales con la Secretaría de Hacienda, como inscripción y alta, generación de facturas y pagos de impuestos, administración y contaduría; si bien se otorgan nociones de lo anterior en la licenciatura, se enfocan más en el desarrollo y ejecución de la restauración de una obra, por lo que no es del todo aplicable a la administración de un estudio-taller de restauración o a la elaboración de grandes proyectos. Para la ejecución de los últimos la falta de conocimiento es referente al uso de contratos, penalizaciones por incumplimiento de alguna de las partes involucradas en ellos y, en algunos casos, la contratación de aseguradoras y fianzas.

Por lo anterior, sugerimos la ampliación de los contenidos en la formación del restaurador, de tal forma que se traten los temas presentados ya que son necesarios para el desarrollo profesional en cualquier tipo de ámbito laboral, en especial el empresarial, puesto que la realidad en la que vivimos las administraciones públicas federales y estatales se encuentran en una inestabilidad latente.

Dentro de la misma administración empresarial, hay que tener en cuenta la necesidad de herramientas y equipo que, si bien se puede comenzar con lo básico, implica forzosamente una inversión, además es fundamental considerar su desgaste y depreciación. Se tienen que pensar también en otros factores, como la adquisición de materiales, la disponibilidad, existencia del producto y el costo de envío, ya que algunos de ellos hay que comprarlos en otras ciudades del país, lo que implica integrar ese costo en los presupuestos para evitar así pérdidas económicas y retrasos en la entrega de trabajos.

A ello se suma la relación de cantidad, frente a gastos de envío (cuando sea necesario), y tiempo de consumo, por una parte, si se adquiere solamente lo requerido para la intervención el gasto pudiera ser mayor, en contraparte si se compra más cantidad de la necesaria para que el precio disminuya, valdría la pena la adquisición de más material pero existe el desconocimiento de cuándo se utilizará y por lo tanto cuándo se recuperará la inversión. Respecto a los solventes debe considerarse lo que implica su compra, ya que en algunas distribuidoras te piden cumplir con ciertos requisitos para su venta.

Cierto es que para un óptimo trabajo en tales cuestiones lo ideal es contar con un administrador, un abogado y un contador, pero no siempre es posible, ya que hay otros gastos que cubrir cuando se inicia un taller privado, como: pago de renta, servicios, materiales, traslados y mucho tiempo para publicidad. No obstante, el tener alguno de ellos no significa que se pueden desatender esas cuestiones y enfocarse únicamente en la intervención de las obras. Inclusive trabajando para terceros, ya sea en una institución pública o privada, hay trabajo administrativo que preparar con la finalidad de que aprueben gastos, por indispensables que sean, para la ejecución de la restauración.

Pasando a otro aspecto, como trabajadores independientes nos vimos en la necesidad de involucrarnos en cuestiones de mercadotecnia e imagen corporativa, tales como el nombre para el estudio y diseño de logo. Lo cual se aplicó a la creación de una página en internet y la apertura de cuentas en diversas redes sociales, tanto para la difusión de nuestra labor como para poder relacionarnos con otros profesionales de la conservación-restauración a nivel nacional e internacional. Eso no significa que con estas herramientas se solucione la búsqueda de interesados y que siempre hay que mantenerse activo con la divulgación, actualizaciones, publicaciones, el pago de publicidad y posicionarse en diferentes buscadores para posibilitar que las personas conozcan más posibilidades para la restauración de sus bienes patrimoniales.



Además de darnos a conocer como un estudio-taller conformado por restauradores, consideramos importante que la gente sepa y comprenda la necesidad de contar con un restaurador profesional, que no se trata de un artista o un técnico que sabe “reparar” algo y que se vea bien, sino que trae consigo un cúmulo de conocimiento que da como resultado una adecuada intervención que, de manera conjunta a la recuperación de la parte estética, ofrece más beneficios a mediano y largo plazo.

Otra cuestión a favor es que tenemos la posibilidad de contar con apoyo de otros profesionales de la restauración y disciplinas afines, así como alumnos, pasantes y técnicos, con los cuales podemos discutir distintos puntos de vista o formas de abordar un problema, lo que resulta en una cuestión benéfica para todas las partes y, por supuesto, para la ejecución del trabajo. Asimismo, se han establecido relaciones, convenios laborales y participación en otras actividades que no involucran directamente la intervención de una pieza, pero sí van de la mano en cuestiones artísticas, históricas, culturales y con otras relacionadas con el patrimonio, como se desarrollará de manera más amplia en el siguiente apartado.

Emprender y mantener el proyecto de establecer nuestro propio estudio-taller ha representado muchos retos, restricciones, algunas pérdidas y problemas, pero con el paso del tiempo las satisfacciones son mucho mayores, para nosotros mismos y para los propietarios que nos confían sus piezas. Entre las ventajas de trabajar por nuestra propia cuenta se encuentra el trato directo con las personas y dueños, poder recibirlos y que vean los procesos, avances y explicarles, frente a la obra, lo que se está haciendo, es decir, involucrarlos en todo el desarrollo del trabajo desde su planeación, ejecución, hasta su conclusión y que los interesados lo acepten y comprendan. Es así como a través de relaciones personales, recomendaciones y, con la ayuda que ofrecen los medios de comunicación y difusión, hemos crecido poco a poco, desde asignar y sacrificar un área de la casa hasta establecernos en un inmueble exclusivo para el trabajo.

### **Campo de investigación y aportación de los restauradores**

Los restauradores en México recibimos una formación amplia sobre los materiales y técnicas de factura, historia del arte, química, biología, teoría de la restauración y artes manuales que nos ayudan a entender la utilización de materiales en la creación de las obras y los procesos históricos en los cuales se encuentran inmersas. El acercamiento que tenemos a estas distintas áreas nos otorga herramientas que, por voluntad del estudiante, se van desarrollando en mayor o menor medida. En el caso de nuestro taller, hemos conseguido alianzas académicas por medio de la participación en seminarios de estudio y en difusión del conocimiento, específicamente en dos: el Seminario de Pintura Virreinal del Museo Regional de Guadalajara (MRG) y el Seminario Permanente de Investigación del Centro INAH Jalisco.

En el primero se ha llevado a cabo un trabajo académico conjunto al estudio integral de la obra pictórica virreinal del MRG, por lo que las visiones de historiadores del arte y la de los restauradores son claramente complementarias; ese grupo ha contribuido al desarrollo profesional en la parte histórica del bien a estudiar, aportando datos muy valiosos para la interpretación de la obra no sólo como un objeto artístico e histórico, sino como un documento fiel de la época en la que fue constituida. Lo que hemos aprendido aquí también ha tenido un aporte en el estudio-taller, pues en el informe que entregamos a las personas que nos encomiendan un trabajo, además de los procesos, desarrollamos apartados con la investigación básica sobre la obra: el tipo de representación o iconografía, datos del autor (en caso de que lo tenga), ejemplos de similitudes



o diferencias con otras obras, así como la explicación de la técnica de factura. Ese sistema de información ha creado un vínculo con el propietario, quien presenta un mayor interés en su obra o descubre un punto de vista diferente y, sobre todo, se convierte en un puente mediante el cual se adentra en la restauración. Ello se relaciona con uno de nuestros objetivos como profesionistas y es que no vean la restauración como un trabajo técnico para “arreglar algo roto”, sino como una profesión que analiza y estudia globalmente la obra e intervenirla profesionalmente.

En este punto cabe señalar que las intervenciones más fructíferas son aquellas en las que se logró una interacción con los propietarios durante la ejecución de la restauración. Con cada visita hemos tenido la oportunidad de mostrar y explicar cómo es que se ejecuta cada uno de los procesos, las dificultades que presentan, los retos, límites en el tratamiento y los criterios que seguimos para obtener un resultado idóneo para el bien cultural. Lo que ha contribuido a que los clientes sientan confianza en la intervención y sobre todo valoren los procesos cognitivos y manuales que hacemos, después de ello, además, se ha potenciado la accesibilidad y empatía en lo relativo al tiempo y al costo de la restauración.

En el Seminario Permanente de Investigación del Centro INAH Jalisco, la dinámica es diferente al anterior, en tal caso existe un aporte más diverso pues está integrado por historiadores, sociólogos, arqueólogos y diseñadores, quienes en su mayoría laboran en diversas áreas del MRG, esto nos da amplias visiones y objetivos con diferentes tonalidades y pensamientos. Dentro de éste se han emprendido varios trabajos interdisciplinarios para el estudio de los bienes culturales, proyectos que no son de restauración, pero que han generado un estudio completo y distinto al que generalmente se hace dentro de la carrera. El seminario ha facilitado ver y estudiar a los bienes desde otros puntos de vista, por ejemplo al analizar un objeto cultural, podemos pensar en el uso que le dan las personas, el valor artístico que le dan los historiadores, la relación de los usos con el estado de conservación, el sentido que tiene el objeto en su contexto social y cultural, lo que nos dice el mismo objeto de sí en técnica o estatus social, entender al objeto como extensión del humano que lo creó y los pensamientos y razones por las cuales se encuentra hecha, el valor político actual y las manifestaciones sociales que se encuentran a su alrededor, entre otros. Estas nuevas formas de conocer por medio de los integrantes, autores, proyectos y análisis han contribuido a un pensamiento más global en el estudio-taller que mantenemos.

Otra de las actividades que hemos logrado con el apoyo del seminario, es dar varias pláticas, tanto de proyectos de conservación y restauración que se han llevado a cabo en Jalisco, principalmente, así como de la carrera como tal, sobre todo en cuanto al bagaje de conocimiento que se adquiere gracias a las materias que se cursan para poder ejecutar los procesos adecuados que posibilitan una correcta intervención. Las charlas se han efectuado dentro de las instalaciones del MRG y dos de ellas in situ, eso ha provocado que un mayor número de personas conozcan más sobre los bienes culturales, sin embargo, aún queda mucho por mostrar y nuevos temas que tratar.

Una forma en la que nos hemos dado a conocer como estudio-taller es por medio de pláticas a las que, grupos interesados en las artes, en su conservación y estudio, nos piden participación, un ejemplo es el proyecto de Espacios Revelados en la intervención de *Biblioteca Viviente* de la artista Adriana Salazar, donde se dio una exposición sobre documentos y libros. Fue una manera de difundir nuestro conocimiento, así como los servicios que ofrecemos.

Por otro lado, hemos generado cursos, talleres y clases; los cursos impartidos han contribuido sobre todo al conocimiento de técnica de factura e historia, también ha sido una manera personal de poder desarrollar habilidades relacionadas con el hablar en público y escribir para él. Se han impartido tres: el primero es “Técnica de factura de la pintura del siglo XVI al XVIII en Nueva



España”, que ya va en su tercera emisión; otro sobre “Técnica de manufactura y conservación preventiva de bienes culturales muebles”, que fue elaborado para los estudiantes de la carrera de Gestión cultural de la Universidad La Salle de Oaxaca; y por último el “Curso de encuadernación básica” que también obtuvo una buena respuesta y participación.

Estos cursos nos han facilitado sensibilizar a las personas que por su carrera efectúan alguna actividad directa con la herencia cultural de México y, también, con las que se encuentran interesadas en conocer y aprender más sobre ello. Como estudio-taller, nos parece fundamental difundir nuestra experiencia y tal forma ha resultado ser una de las maneras más asertivas de practicarlo.

Vinculado con lo anterior, pero en otro ámbito, dentro del centro educativo CANEV se han impartido clases en secundaria y preparatoria, en las asignaturas de historia del arte; apreciación artística y expresión artística. Ello ha fortalecido nuestra formación en sistemas educativos, promoviendo el desarrollo de técnicas y métodos adecuados en la forma de enseñar nuestro conocimiento, así como un acercamiento respetuoso y empático con las personas que no están acostumbradas a analizar o estudiar el arte.

De forma más reciente, abrimos otro canal para el intercambio de conocimiento y para que las personas conozcan más el estudio-taller, para ello pusimos a disposición la biblioteca que tenemos en el mismo; ahora se encuentra al servicio de las personas en general y su consulta es presencial. Nuestro objetivo con el proyecto es que todas aquellas personas tanto restauradores, como interesados en la cultura y el arte puedan solicitar el préstamo de los libros.

### Conclusiones

De acuerdo con nuestra experiencia nos ha sido benéfico crear redes de apoyo tanto con restauradores como con profesionales de otras disciplinas, no sólo para promocionarnos sino también para fortalecer los objetivos que tenemos planteados.

El tener el acercamiento con los clientes y propietarios e incitarlos a que nos visiten durante el tiempo que trabajamos sus piezas, ayuda mucho a que conozcan y tomen conciencia sobre los propósitos de la disciplina. La importancia de mantener un diálogo abierto y claro es primordial ya que no sólo trabajamos con materia, sino con objetos que traen una carga afectiva e histórica.

Por último, nos hemos dado cuenta que no solamente intervenir bienes muebles promueve la conservación del patrimonio, sino que también la difusión de nuestro conocimiento, y dar a conocer la carrera y sus objetivos, ayudan a crear conciencia para su preservación y cuidado.

\*





Taller de pintura de caballete, ECRO.

Imagen: ©Gerardo Hernández, ©ECRO.



# MEMORIA



Uno de los objetos que cambió al mundo fue el libro, con sus contenidos y trascendencia hizo que el conocimiento no sólo fuera para unos cuantos, en la presente sección nos hacen mención de la importancia y el inicio de la enseñanza de su conservación, desafiando pronósticos bradburianos de su desaparición.

*Imagen: Las restauradoras Sandra Cruz Flores y Blanca Noval Vilar preparando la parte posterior de un fardo mortuario prehispánico de infante para realizar el sistema de soporte-embalaje-exhibición. Cueva del Gallo, Ticumán, Morelos. ©Fototeca CNCPC-INAH.*



Sergio Arturo Montero Alarcón en su taller particular.

Imagen: cortesía, ©Archivo Profesor Montero.

## Sergio Arturo Montero Alarcón. *In memoriam*

Valeria García Vierna\*

\*Coordinación Nacional de Conservación del Patrimonio Cultural  
Instituto Nacional de Antropología e Historia

Para muchos de los restauradores egresados de la Escuela Nacional de Conservación, Restauración y Museografía, Manuel del Castillo Negrete (ENCRyM) el profesor Sergio Arturo Montero Alarcón fue, y sigue siendo, uno de los referentes más importantes de nuestro gremio y de nuestra profesión en México. Para muchos de nosotros él marcó, en buena medida, el inicio de nuestra trayectoria profesional desde el proceso mismo de admisión a la carrera de Restauración. Su presencia como coordinador del examen propedéutico le otorgaba al proceso un aire solemne, ya que imponía respeto a quienes como aspirantes a ingresar aún no conocíamos su trayectoria. Su persona imponía consideración; su forma, siempre respetuosa de referirse a todos, de usted, nos dejaba claro que estábamos frente a una autoridad. Él observaba a todos, sin expresar mucho, sin decir palabra; caminaba entre las mesas en las que trabajábamos, desplazándose pausadamente y echaba un vistazo de nuestro trabajo por encima del hombro, y en esos momentos uno sostenía por unos segundos el aliento, con toda la incertidumbre de si aquella labor que hacíamos sería suficiente para aprobar o representaría nuestra exclusión del proceso. Él continuaba su paso y su acuciosa inspección sin decir nada.

Creo no mentir si afirmo que de todas las actividades incluidas en dicho proceso la que más se fijó en nuestra memoria, y la que más entrañable resultó, fue el ejercicio de escoger un personaje y elaborar un títere como parte de una obra, cuyo final era una catástrofe que terminaría con la vida de la mayoría de los personajes. Además de tener que argumentar inteligentemente por qué uno debía sobrevivir a la catástrofe, debíamos enfocarnos en la construcción misma de los títeres, lo que resultaba una aventura para todos aquellos principiantes que tratábamos de mostrar nuestra creatividad y obtener un resultado medianamente digno. Sin duda, el compartir aquellos momentos crearon alianzas entrañables entre los participantes y fueron motivo de bromas que rompían con los nervios que reinaban durante las semanas del propedéutico. Uno, en esos momentos, no podía imaginar el profundo conocimiento que el profesor Montero (titiritero de corazón) tenía sobre el teatro guiñol y sobre el arte de narrar historias. Como ya he dicho, creo, fue una de las actividades que se grabó más profundamente en la memoria, en las anécdotas de grupo y en el corazón de quienes participamos de ellas.





**Sergio Arturo Montero Alarcón. Restauración de títeres Rosete Aranda.**

*Imagen: Cortesía, ©Archivo Profesor Montero.*

Una vez que logramos ingresar a Churubusco, Montero se convirtió en uno de nuestros primeros profesores, construyó los cimientos y nos mostró las amplias posibilidades de la profesión en el Seminario-Taller de Introducción a la Restauración y de Tecnología de los Bienes Culturales y, en el segundo año, compartió más de su conocimiento en el Seminario-Taller de Pintura Mural y posteriormente la materia de Manejo de Colecciones. Al constituirse como un seminario-taller los docentes buscaban integrar sus clases bajo una línea definida por el tipo de bien cultural a tratar, ello implicaba un continuo trabajo de comunicación y de organización, que quizás no siempre resultaba fácil, pero donde era claro que el profesor Montero cumplía un papel fundamental como integrador de la información hacia una aplicación directa en la conservación-restauración.

En ese sentido, el profesor Montero no sólo fue un maestro para aquellos que fuimos sus alumnos durante los estudios de la licenciatura, sino que fungió como un mentor para sus colegas, muchos quizás recién egresados que se iniciaron en el mundo de la docencia al concluir la carrera y con poca experiencia, otros, en cambio, ya más fogueados ante los alumnos. En todo caso, Montero se convirtió en un mentor que, con acertados y respetuosos consejos, daba guía en las labores docentes con su vasta experiencia. Simplemente el observar su proceder cotidiano ante el grupo y con sus colegas era una continua enseñanza de disciplina, entrega, cortesía y firmeza. Hay que recordar que su trayectoria como maestro fue paralela a la de restaurador, ambas, de más de 45 años en el INAH. Explicaba los diferentes temas usando, en su mayoría, ejemplos de casos que él había abordado; enriquecía con anécdotas que nos cautivaban porque era una forma de conocer la historia de la Restauración misma. Narra cómo había intervenido y resuelto casos emblemáticos e involucraba en esas historias nombres de restauradores famosos que sólo conocíamos por ser los autores de aquellos libros y textos que íbamos reconociendo como fundamentales para ese momento. Sin duda, sus alumnos fuimos privilegiados al conocer la historia de nuestra disciplina de la voz de unos de sus fundadores, quien además se distinguía por su sencillez, generosidad y mesura, así como por su particular y fino sentido del humor, que siempre dejaba caer un comentario mordaz o que complementaba con una sonrisa irónica en el momento oportuno.

Como él mismo narró en diversas ocasiones, muy pronto, a su regreso de Europa en 1961 en donde gracias a una beca realizó estudios en la Escuela Superior de Artes Plásticas de Bratislava, en la antigua Checoslovaquia, y tras ejecutar un par de proyectos de restauración de pintura mural en el ámbito privado, ingresó al entonces Departamento de Catálogo y Restauración del INAH dirigido por Manuel del Castillo Negrete, como jefe de restauradores y ahí mismo inició su labor como maestro. El joven Sergio Arturo Montero con 25 años, a lo mucho, era consciente de que debía formar a quienes ahí trabajaban, transmitir aquello que había aprendido en Checoslovaquia y que iba desarrollando sobre su propia práctica como restaurador, como sucedió con el proceso de desprendimiento que improvisó en el caso de un mural del padre de Juan O'Gorman en una casa de la Ciudad de México, u otro de Fermín Revueltas que se pensaba desmontar por la remodelación del banco en donde se ubicaba en el centro, también de la Ciudad de México.<sup>1</sup> La formación que él tuvo, primero en la Escuela Nacional de Artes Plásticas La Esmeralda y, posteriormente, en Bratislava en donde cursó una especialización de dos años en restauración de obras de arte y monumentos históricos, le otorgaron las bases de conocimiento acerca de diferentes materiales y su comportamiento, pero en especial desarrolló una gran capacidad de observación que le posibilitaría afrontar muchos retos a la hora de intervenir diversos bienes culturales.

---

<sup>1</sup> Estas anécdotas las narró el profesor Montero durante el evento de conmemoración de los 50 años de Churubusco, mismo que se puede ver en el siguiente link: <[https://www.youtube.com/watch?v=naVzAhPeS\\_s](https://www.youtube.com/watch?v=naVzAhPeS_s)>





Sergio Arturo Montero Alarcón en preparativos para traslado de la pintura mural de Fermín Revueltas.  
*Imagen: cortesía, ©Archivo Profesor Montero.*



En sus clases nos insistía mucho en ello, en que como restauradores debíamos desarrollar la observación, la intuición y aplicar el sentido común (aunque en un tono irónico, y a manera de broma, decía que era el menos común de los sentidos). Ponía siempre mucho énfasis en que aprendiéramos a usar cada una de las herramientas para lo que habían sido diseñadas, “dar un buen uso a cada herramienta es la base de un óptimo proceso”, decía. Más de uno de nosotros nos llevamos un llamado de atención por haber usado un desarmador para retirar grapas de un bastidor cuando ¡había un extractor de clavos y grapas para ello!<sup>2</sup> Quizás en el momento uno no comprendía la trascendencia de aquella enseñanza, pero sin duda se afianzó en nuestra práctica, e incluso, ha sido muy útil al aplicarla a todos los ámbitos de la vida, por ejemplo, actualmente en la crisis causada por el virus Sars-CoV-2 en donde nos ha sido necesario aprender a usar nuevas herramientas tecnológicas y saber aplicar cada una de ellas, resulta fundamental para nuestra práctica como profesionales y docentes de la restauración y conservación del patrimonio cultural.

Una de sus enormes fortalezas fue haber intervenido todo tipo de bienes culturales. Él contaba que en los inicios del Departamento de Catálogo y Restauración del INAH buscaban bienes entre los museos del Instituto para poder intervenirlos. En aquella época, aún no se sabía mucho de la disciplina ni se tenía conocimiento de que hubiera especialistas en restauración, así que era necesario pedir que les mandaran piezas bajo la mirada escéptica de los directores y encargados de museos. Poco a poco fue llegando obra a los talleres de Churubusco donde Montero fungió como Jefe de Taller. Se intervenían obras de caballete, esculturas, piezas arqueológicas de cerámica, escultura en piedra, pintura mural, metales, piezas pequeñas y de gran formato, bienes de diferentes lugares de procedencia y materiales diversos. Particularmente destaca su amplísima experiencia en sitios arqueológicos a los que acudió y buscó privilegiar la conservación in situ. Pero donde, en casos necesarios, también se llevaron a cabo desprendimientos y traslado de piezas. Todo ello resultó en una gran producción de bienes restaurados y conservados por él y sus equipos, y sobre todo, en un cúmulo de experiencia y aprendizaje que vertió generosamente en su trayectoria como maestro.

Al “profe Montero” uno siempre podía acudir para preguntarle sobre algún tema o pedirle consejo de un caso específico. Ya fuera uno aún su alumno, o bien, ya como egresado, él sin duda dedicaba tiempo a dar respuesta, a compartir algún caso que hubiera trabajado y que sirviera como referencia al que nosotros le planteábamos como consulta. Si en el momento no tenía a la mano el dato, días después se acercaba él mismo para profundizar en una respuesta o un consejo más preciso, lo cual significaba que había tomado nuestro requerimiento o nuestra duda y había dedicado parte de su tiempo a reflexionar y recordar alguna información que fuera útil. Sabía de todo, lo mismo de piedra que de fibra de vidrio como soporte de pintura; particularmente era una eminencia en conservación de pintura mural; conocía tantos casos y tantos lugares que seguro tenía entre sus recuerdos uno que sirviera de referencia ¡y sí, siempre lo tenía!

Para muchos de nosotros Montero representaba la imagen del restaurador de campo, de aquel que no rechazaba un caso por difícil que le hubiera parecido. Aunque de forma previa no supiera exactamente qué haría, buscó dar soluciones que abordaba de la forma más simple y elegante; privilegiando siempre la observación, la comprensión del problema antes de iniciar cualquier acción. Sentido común, era su lema. Saber improvisar con los recursos que tuviera a la mano, sin complicaciones, sin sofisticaciones innecesarias. Aplicar el conocimiento de los materiales

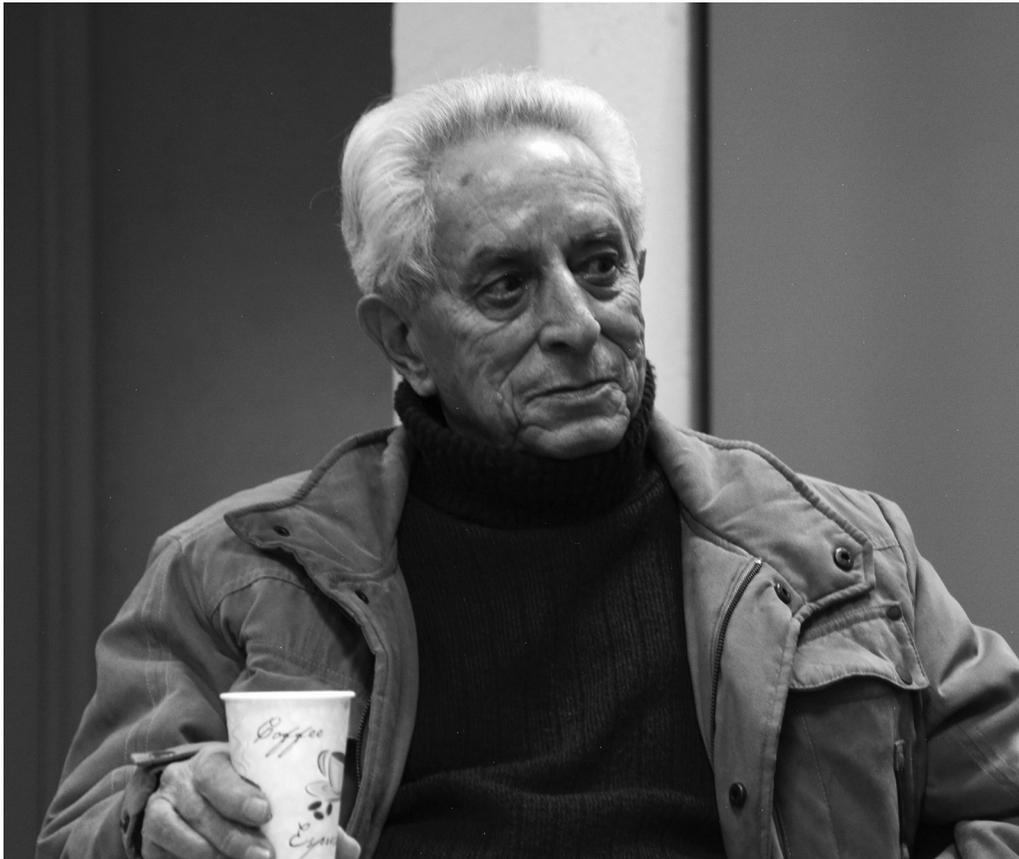
<sup>2</sup> En México a esa herramienta se le conoce popularmente como pata de chivo, pata de cabra o alzaprima.



constitutivos como un aliado para intervenir los bienes, no buscar imponerse a los problemas sino descifrarlos y dar una solución creativa y contundente. Utilizar los principios de la física básica. Conocer la química de los materiales y de aquellos que uno pretende usar para la conservación. Todos ellos, principios básicos a los que debe recurrir el restaurador y que fueron parte de sus insistentes y profundas lecciones. Pero también nos insistió en tener siempre presente la enorme responsabilidad que, como restauradores, tenemos en nuestras manos y el compromiso de saber que al intervenir el patrimonio cultural hacemos un servicio a la sociedad.

Hoy, lamentablemente no contamos ya con la presencia del profesor Sergio Arturo Montero entre nosotros. Pero para quienes lo conservamos como nuestro maestro entrañable, podemos recordar aún sus pasos por los pasillos empedrados del exconvento de Churubusco, lugar donde laboró una buena parte de su vida. Podemos evocar su silueta delgada vistiendo guayabera o un cuello alto y saco en los días más fríos; caminando con su paso firme pero sin prisa; su afilado rostro concentrado en sus pensamientos, quizás con una taza de café en una mano y un cigarro en la otra, preparándose para presentarse frente a un grupo, dispuesto a compartir anécdotas y a otorgar lo mejor que un maestro puede compartir con sus alumnos: el respeto y el fervor por su disciplina. Y de eso, él nos dio a manos llenas.

**¡Gracias, siempre, querido profe Montero!**



Sergio Arturo Montero Alarcón. Imagen: Isaac Quesada, ©CNCPC-INAH, 2015.



Aplicación de papel japonés.

Imagen. ©Victor Chacón, 2017.



# La formación profesional de restauradores de material bibliográfico: evolución de la profesión en México y la ENCRyM

Martha E. Romero Ramírez, Luis Enríquez Vázquez y Laura I. Milán Barros\*

\*Escuela Nacional de Conservación, Restauración y Museografía "Manuel del Castillo Negrete"  
Instituto Nacional de Antropología e Historia

Postulado: 25 de marzo de 2020

Aceptado: 18 de mayo de 2020

145

## Resumen

Hasta 1999, cuando se introdujo la formación profesional de conservación-restauración de libros en México, ese trabajo era llevado a cabo por los restauradores de obra gráfica en papel y documentos; como consecuencia, las intervenciones no consideraban la estructura de las encuadernaciones, por lo que la evidencia histórica contenida en sus materiales y sistemas constructivos se perdía. Para atender la necesidad de contar con profesionales en conservación-restauración de libros, la Escuela Nacional de Conservación, Restauración y Museografía Manuel del Castillo Negrete (ENCRyM) del Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH) incluyó la materia de encuadernación y conservación básica de libros, como parte del plan de estudios de la licenciatura en Restauración. El presente trabajo trata sobre la historia de la profesionalización de la conservación-restauración de libros en la ENCRyM.

## Palabras clave

Conservación de libros; educación; profesionalización.

## Abstract

*Until 1999 when book conservation education was introduced in Mexico, it was carried out by paper conservators; as a result, the repairs did not consider the consequence in the binding structure and the historic evidence of material and book construction were lost. In order to face the need of professional conservators specialized in books, the Escuela Nacional de Conservación, Restauración y Museografía Manuel del Castillo Negrete (ENCRyM) of the Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH), included the bookbinding and basic conservation of books workshops as part of the bachelor degree program. This presentation is about the History of book conservation education at the ENCRyM.*

## Keywords

*Book conservation; book conservation education; professional education.*



## Antecedentes

La historia de la conservación de libros en México no es muy distinta a la de la mayoría de los países. Tradicionalmente, eran los encuadernadores quienes hacían reparaciones de libros, pues conocían el oficio de la encuadernación. A pesar de las buenas intenciones de arreglar los ejemplares, las técnicas y conocimientos variaban de taller a taller y dependían de las habilidades, del saber y entender de los encuadernadores que allí trabajaban, lo que limitaba la posibilidad de desarrollar métodos confiables y argumentos teóricos fundamentados; ello sin tomar en cuenta la secrecía que se guardaba sobre materiales y tratamientos. Aunque en muchos manuales de encuadernación se describen técnicas para reparar libros, la aplicación del conocimiento adquirido de esa manera, muchas veces, carece de fundamentos disciplinares, tanto teóricos como técnicos, mismos que pueden poner en riesgo la integridad física de los libros tratados y los valores asociados a estos objetos.

Es hasta el siglo XX, al haber más organización en la elaboración de teorías, métodos y la creación de normativas para regir la restauración en general, cuando se puede pensar en la transmisión ordenada de conocimientos y de la educación, propiamente dicha, para la protección de los bienes culturales. En el caso del cuidado de los libros, también se crean programas de formación, como por ejemplo el Instituto Central de Patología del Libro Alfonso Gallo (ICPL) fundado en Roma en 1938.

El término “conservación de libros”<sup>1</sup> sería acuñado hacia 1967 por Christopher Clarkson posterior a la inundación y aluvión de Florencia (Clarkson, 1999: 89), el conservador estableció los principios de una nueva filosofía sobre el tratamiento de libros deteriorados e identificó la necesidad de la formación profesional de conservadores-restauradores de libros, con conocimientos especializados, tanto teóricos como técnicos.

La tragedia marcó un paradigma al separar las prácticas tradicionales de encuadernación europea y comenzar a sentar las bases donde la intervención no sólo estaba enfocada en rescatar la información escrita de los textos, sino también en las encuadernaciones, las estructuras y los materiales que los conforman y hacen del libro un sistema, y que, adicionalmente, forman parte de su historia de manufactura, de su contexto de creación, en un tiempo y una geografía determinados. Desde ese momento, el oficio de restauración y conservación de libros se reconoce como una especialidad dentro de la disciplina de la conservación-restauración con distintos enfoques y alcances de aquella que efectuaban los restauradores de obra plana en papel y los encuadernadores (Romero, 2008: 1).

Los inicios de la intervención de libros y documentos en México, de manera oficial dentro del ámbito institucional, se remontan al año 1943, cuando Juan Almela Melía y su esposa Emilia Castell Núñez (Voutssás, 2007: 9) llegan exiliados de España y establecen un taller-laboratorio dentro del Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH), en el cual hicieron uso de técnicas aprendidas en Italia y Francia. El taller estuvo a su cargo hasta su jubilación en 1967, aunque él continuó ejerciendo hasta su muerte en 1970. De forma paralela, a partir de 1953, Juan Almela fue profesor en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM), donde dictó la cátedra de conservación y reparación de libros, haciendo énfasis en que “esta enseñanza no es puramente teórica, sino fundamentalmente experimental y práctica”

<sup>1</sup> Antes sólo se pensaba en conservación y restauración como la aplicada únicamente a pintura de caballete y otros materiales de museo (Clarkson, 1999: 99).



(Almela, 1956: 42). Al no contar con espacios dentro de la Facultad, las clases se impartieron durante el primer año en el taller del INAH, hasta que pudieron mudarse a Ciudad Universitaria.

Como resultado de ese primer y único curso, en 1956 se inauguró el laboratorio-taller de la Biblioteca Central de la UNAM con capacidad para ocho trabajadores (Quiroz, 1993). Su legado incluye dos obras impresas que fueron la base para las intervenciones de la época, la primera de ellas, *Manual de reparación y conservación de libros, estampas y manuscritos*, de 1949 a cargo del Instituto Panamericano de Geografía e Historia y la segunda, *Higiene y terapéutica del libro*, de 1956 publicado por el Fondo de Cultura Económica.

Un caso muy similar es el de la restauradora Pilar Ávila nacida en Guanajuato en 1927, quien ejerce como restauradora desde 1954 y en sus propias palabras se considera similar a un médico: “el proceso de renovar la vida de un libro cumple etapas muy similares a las que se llevan a cabo en un hospital, restaurar es volver a la vida, los libros son enfermos que necesitan ser diagnosticados y que requieren de un tiempo para recuperar la salud” (Sierra, 2001: 1). Estudió en Italia y Japón e impartió la materia de restauración en la Escuela Nacional de Biblioteconomía y Archivonomía (ENBA) de la Secretaría de Educación Pública (SEP), institución que publicó, en el año 2000, su única obra, *Prácticas de restauración de libros y documentos*.

A pesar del trabajo ejecutado por ambos restauradores y los intentos de impartir la materia de restauración, principalmente a estudiantes de diversas licenciaturas relacionadas con los contenidos del libro, la información y el conocimiento necesario para comprender al objeto, más que como un grupo de hojas unidas como un conjunto complejo tanto en su materialidad como en el funcionamiento de su sistema estructural, aún faltaba formalizar la enseñanza en el área de restauración de material bibliográfico.

### **La restauración de libros en la Escuela Nacional de Conservación, Restauración y Museografía Manuel del Castillo Negrete (ENCRyM)**

En México, la profesionalización de la restauración en entidades gubernamentales como el INAH, comenzó hace más de cinco décadas, con la creación de lo que hoy conocemos como la Escuela Nacional de Conservación, Restauración y Museografía Manuel del Castillo Negrete del INAH (ENCRyM) (Olive, 1988: 199). En sus programas de estudio para la atención del patrimonio cultural se contemplaron las expresiones básicas del arte como la pintura, la escultura y la obra gráfica, por mencionar algunas. Con el desarrollo de la profesión, fue notoria la necesidad de crear nuevas especialidades en las que diversos materiales constitutivos se vieran involucrados, como es en el caso del libro. De tal forma, los docentes del Seminario-Taller de Restauración de Papel (STRP) a cargo de la restauradora Marie Vander Meeren a finales de la década de 1990, cayeron en cuenta que el libro, aún con un componente predominante de papel en su composición, no podía tratarse como obra gráfica plana, por lo que debían incluirse nuevos estudios para comprender su estructura como un todo y no como una serie de materiales independientes: papel, textil, cuero, madera, etcétera.

La materia de encuadernación y el Seminario-Taller de Conservación de Material Bibliográfico (STCMB) creados entre 1998 y 1999, no siempre formaron parte de la trama curricular de la licenciatura en Restauración de bienes muebles de la ENCRyM; si bien existía entre los docentes conciencia sobre la importancia y la necesidad de atender ese patrimonio, su incorporación formal al programa se hizo poco a poco y se separó del STRP al cual estaba integrado en un principio.



Durante la década de 1980 se impartieron de forma paralela dos planes de estudio académicos, uno a nivel licenciatura y otro de carácter técnico.<sup>2</sup> Un requisito para el ingreso a la carrera técnica era contar con estudios concluidos de secundaria, a diferencia de la licenciatura, que solicitaba estudios de preparatoria; la duración para la carrera técnica era de dos años, mientras que para la licenciatura era de 5 años, ambas contaban con un primer semestre introductorio y después del segundo se elegía un sólo objeto de estudio para los siguientes semestres. Básicamente estaban enfocadas a la enseñanza práctica de restauración de caballete, mural y cerámica (Milán, 2017).

Se encontró documentación indicando que se formó una única generación de técnicos en papel, entre 1986 y 1988, cuyo plan de estudios integraba a materias relacionadas con encuadernación, entre las que se incluían: historia del libro, encuadernación y elementos de bibliotecología;<sup>3</sup> en otro documento que se conserva en el archivo de la ENCRyM se destaca como objetivo terminal de la materia de Propedéutica I, “explicar y diferenciar la estructura de los libros a partir del análisis ocular de la estructura de un libro; distinguir diferentes tipos de encuadernación y sus elementos”.<sup>4</sup>

En 1988, el profesor Juan Chávez Morones, encuadernador y trabajador de base en el INAH creó un plan corto de estudios con una opción técnica en la cual se compartían contenidos con la licenciatura, entre los que se incluían: historia del papel y del libro, la encuadernación a través de la historia, los tipos de encuadernación, técnicas básicas de encuadernación y sus elementos, así como técnicas y procedimientos prácticos de restauración. La diferencia entre la carrera técnica y la licenciatura radicó en los objetivos, mientras que la primera buscó la formación teórico-profesional y el “amplio dominio de los procedimientos idóneos en la restauración, conservación y preservación del material bibliográfico”, en la licenciatura se enfocó a la formación de profesionales capaces de “acometer la ejecución de proyectos específicos de restauración bibliográfica, adquirir un amplio conocimiento de analizar y determinar las estrategias a seguir en cada caso que se le presente, a través de lineamientos teórico-prácticos”.<sup>5</sup>

En 1997, la restauradora Marie Vander Meeren estaba a cargo del STRP, consciente de la necesidad de atender las colecciones bibliográficas de país, invitó a la especialista Martha Elena Romero Ramírez como apoyo al mismo. La especialista —quien recientemente había vuelto de completar estudios en restauración de libros en Florencia, Italia— se incorporó al programa de estudios con la materia de “Restauración de libros y encuadernación conservativa”, donde se estudiaban las estructuras básicas de encuadernación y se intervenía un ejemplar.

El nuevo programa buscaba acercar a los alumnos a la encuadernación conservativa y otorgar el conocimiento para intervenir los materiales con más información y mayor sustento teórico dando al libro el reconocimiento como bien cultural; esa clase se impartió durante un semestre con pocos resultados, puesto que el tiempo dedicado (dos sesiones de cuatro horas semanales) no era suficiente para que el alumno adquiriera los conocimientos básicos planteados (Romero, 2008: 2).

<sup>2</sup> Los correspondientes a la carrera técnica aparecen registrados en el archivo de la ENCRyM desde 1983 (aunque se hacían desde 1968), y se mantuvieron hasta 1988.

<sup>3</sup> AENCRyM, Carrera técnica en Restauración de Bienes Culturales Muebles, Especialidad: papel y documentos gráficos.

<sup>4</sup> AENCRyM, Alejandro Rojas, Carrera técnica. Clase de Propedéutica I, (s/f), p. 1.

<sup>5</sup> AENCRyM, Juan Chávez Morones, Plan de estudios para el curso de encuadernación. Carrera técnica y licenciatura, 1998.



El interés mostrado por los alumnos y esa nueva visión del libro derivó en la creación de un seminario-taller optativo especializado en material bibliográfico, que se instituyó formalmente en 1998 y fue dirigido por la restauradora Martha Romero. Debido a la falta de espacio en la ENCRyM, en ese entonces, las prácticas se efectuaron en la Biblioteca Nacional de Antropología e Historia (BNAH), donde la restauradora Marie Vander Meeren se encontraba a cargo del taller de restauración, en el que recibieron e integraron a los alumnos como parte del equipo de conservación de la BNAH. Desde entonces, todas las generaciones posteriores han ejecutado el trabajo del semestre en distintas bibliotecas, asumiéndose como parte del equipo de conservación al participar en la toma de decisiones sobre los trabajos a efectuar, de acuerdo con la naturaleza de la biblioteca y sus propias necesidades; cabe señalar que ese modelo didáctico-educativo fue presentado en 2001 en el Congreso Internacional ENBOTRAINE,<sup>6</sup> y fue bien acogido por los representantes de los países europeos presentes al grado de que algunas escuelas lo implementaron en sus propios países.



Figura 1. Elaboración de guardas, Capilla Alfonsina Biblioteca Universitaria, UANL.  
Imagen: Enrique Arévalo, ©STCB-ENCRyM, 2012.

Las materias de encuadernación y el Seminario-Taller de Restauración de Material Bibliográfico se relacionaron íntegramente, partiendo del supuesto de que, para poder intervenir un objeto, en este caso un libro, era necesario saber cómo fue elaborado. Ello promovió una revisión de las técnicas de intervención en papel que se habían empleado o adaptado al material bibliográfico. Recordemos que, como se mencionó anteriormente, los restauradores trataban al papel del libro como si fuera obra gráfica, tales procedimientos incluían lavados hoja por hoja, blanqueos, etcétera, e inclusive se hacían algunos tipos de intervenciones mayores donde se eliminaban elementos que hoy consideramos históricos o fuentes de información primaria sobre materiales y técnicas de factura.

<sup>6</sup> ENBOTRAINE fue un congreso celebrado en 2001, auspiciado por la Comunidad Europea, en el cual se presentaron las situaciones del momento, vanguardias y propuestas sobre educación y capacitación en temas de encuadernación y conservación de libros en Flandes, Alemania, España y México. Dentro del encuentro se formaron grupos de trabajo y discusión donde se compartieron experiencias sobre la enseñanza; el modelo mexicano fue recibido con gran interés. La presentación sobre el modelo didáctico-educativo implementado en el Seminario-Taller de Conservación Bibliológica de la ENCRyM estuvo a cargo de la Dra. Martha Elena Romero Ramírez.



Con la creación formal del Seminario-Taller Optativo de Restauración de Libros, nombre con el que fue registrado en su origen y que se ha visto modificado con las adecuaciones en el currículo de la ENCRyM como: Seminario-Taller de Restauración de Encuadernaciones, Tecnología de los Bienes Culturales IX. Encuadernación, Seminario-Taller Optativo de Conservación de Material Bibliográfico, Seminario Optativo de Material Bibliológico, y en la actualidad denominado, Seminario-Taller en Conservación Bibliológica (STCB), se generó un parteaguas en la profesionalización de la conservación de acervos bibliográficos y hemerográficos en México, no sólo porque se enseñaban las técnicas de intervención propias del material, sino porque también se integraron las materias de historia del libro y la encuadernación, química de la piel y el pergamino.

También hubo cambios dentro del Seminario-Taller de Restauración de Documentos y Obra Gráfica sobre Papel (STRDOG), donde se continuó con la materia de encuadernación básica, además del diseño y elaboración de contenedores conservativos de protección para libros y documentos, transformando a la encuadernación en una herramienta complementaria para la conservación.



**Figura 2.** Alumna trabajando en el Taller de Conservación Bibliológica, ENCRyM. *Imagen: Luis Enríquez, ©STCB-ENCRyM, 2010.*

Los planes de estudio del 2000 al 2006 asignaban a todos los seminarios-taller optativos de la ENCRyM, 32 horas a la semana, lo que permitía, en ese caso, analizar a profundidad temas sobre las estructuras del libro y su valoración como alternativas a la intervención, identificar las causas de deterioro y discutir sobre los procesos de restauración posibles que devolvieran la integridad y función al libro. Se buscó desarrollar programas preventivos para la conservación de acervos bibliográficos y, sobre todo, comprender la importancia de la conservación del libro como objeto cultural e integral de arte, ciencia y técnica. Los contenidos también incluían antecedentes históricos de la estructura del libro, encuadernaciones históricas, estructuras modernas en encuadernación, restauración de encuadernaciones antiguas, encuadernación, reencuadernación y estabilización de materiales hemerográficos, además de la elaboración y conservación de álbumes fotográficos y contenedores.<sup>7</sup>

<sup>7</sup> AENCRyM, Martha Romero y Gustavo Franco (2001) Programa de estudios para la materia de Conservación y restauración de Libros (décimo semestre).

En 2002 se suma al programa de estudios la restauración de libros del siglo XX, así como el rescate y estabilización de colecciones bibliográficas y planeación de proyectos, entendiendo a los acervos como un sistema general que, además de las colecciones, incluye a los inmuebles que las contienen y al personal de todas las secciones<sup>9</sup> (Romero, 2002: 1). En el STCB de 2003 se incluyeron asesorías en historia y química, y al año siguiente, 2004, se registró un plan de estudio específico para la clase de historia que sólo se impartió durante ese año<sup>9</sup> (Velasco, 2004: 1). Cabe señalar que el STCB fue pionero en la ENCRyM al incluir el trabajo con colecciones, así como por la introducción de la estabilización y la conservación de colecciones de bienes muebles, más que el trabajo de restauración en objetos aislados.

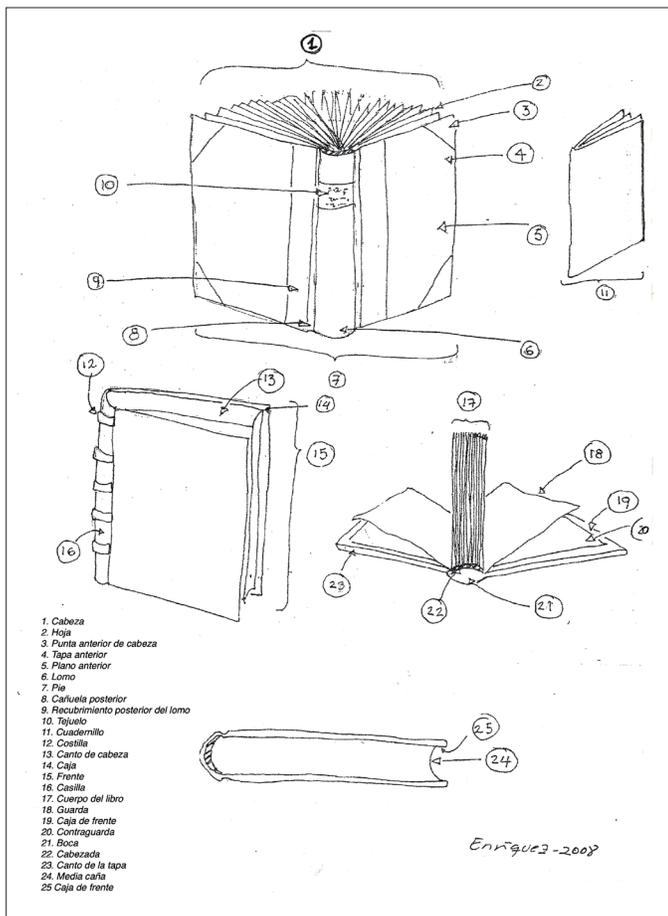


Figura 3. Esquema con los elementos del libro. Imagen: ©Luis Enriquez, 2008.

En cuanto a los procesos de intervención, éstos se efectuaban después de una serie de análisis visuales, físicos, e incluso, químicos, enfocados en la recuperación de todos los elementos que contenían los ejemplares, mediante la valoración de la función de cada uno de ellos; si bien se seguían aplicando tratamientos húmedos en algunos casos, se hacían bajo la consideración de

<sup>9</sup> AENCRyM, Martha Romero y Thalía Velasco (2002) Programa de estudios para la materia de Conservación y Restauración de Libros (décimo semestre).

<sup>9</sup> AENCRyM, Thalía Velasco (2004) Asesoría de historia, Tecnología y taller de restauración IX (especialidad libros).



que se trataba de un conjunto de hojas en movimiento y no de obra plana, por lo que debían conservar la funcionalidad del libro. Los procesos de blanqueo y desacidificación se eliminaron por completo debido al gran daño que causaban en las fibras del papel (sobre todo en los elaborados con pulpa mecánica); en el caso de la reposición de elementos como guardas, cabezadas o carteras, se ha buscado elegir materiales compatibles, de alta calidad y que tengan un sentido conservativo y estético al mismo tiempo. Paralelamente, y como parte de la formación, se buscó, y se continúa procurando, acercar a los alumnos a las distintas áreas de las bibliotecas para generar una conciencia sobre el trabajo del conservador-restaurador y de las labores colectivas de toda la comunidad implicada, elemento necesario para lograr la conservación integral.

Gracias a la constante capacitación y actualización de la restauradora Martha Romero, titular del STCB entre 1998 y 2012, se llevaron a cabo cambios sustantivos en el uso y manejo de materiales. De esa forma se sustituyó el uso del carboximetilcelulosa (CMC) por metilcelulosa como adhesivo para papel y otros materiales, además de hacer pruebas con hidroxipropil celulosa (Klucel G), tanto como adhesivo, como consolidante de cuero; con ella, se comenzó a emplear el almidón de trigo como adhesivo para el papel y sobre todo para cuero, por citar algunos ejemplos. La relación con los asesores del taller en áreas como historia, química y encuadernación permitió también el desarrollo de nuevas técnicas de intervención, como la implementación del endose<sup>10</sup> de cola de milano para recuperar cuerpos fracturados (desarrollado por Luis Enríquez y aplicado por primera vez en el año 2004 a un ejemplar del Fondo Reservado de la Biblioteca Miguel Lerdo de Tejada), técnica que se sigue utilizando con buenos resultados.

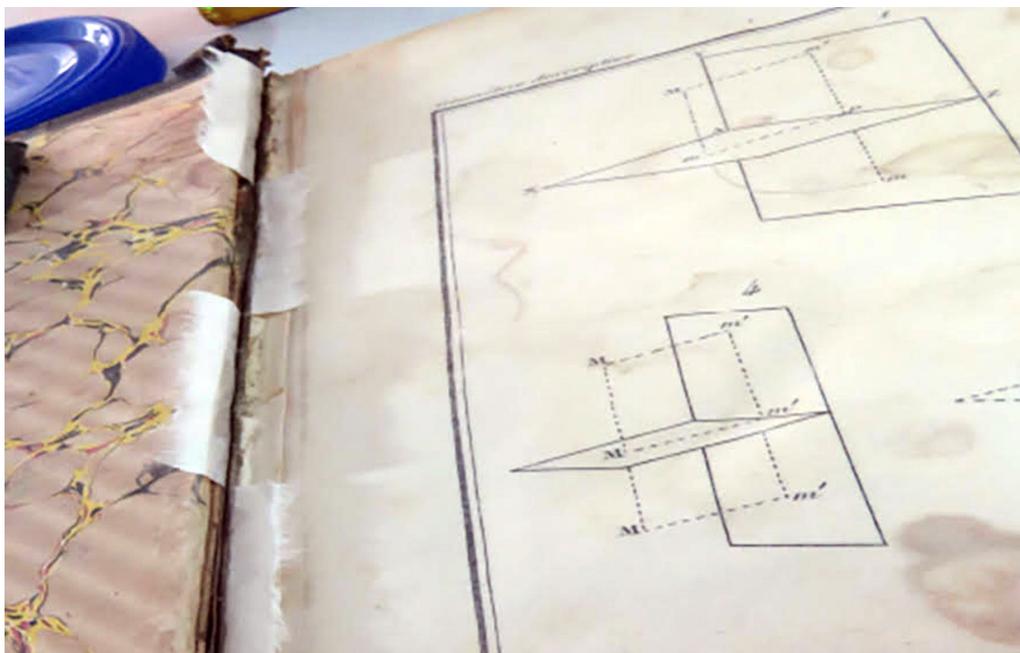


Figura 4. Endose cola de milano. Imagen: Luis Enríquez, ©STCB-ENCRyM, 2011.

<sup>10</sup> Elemento de la encuadernación, de papel, tela o pergamino, normalmente adherido a la lomera (pliegue de los cuadernillos en conjunto) para unir los elementos del cuerpo en un solo bloque, controlar el movimiento de la lomera; en algunos casos, reforzar la unión de las cabezadas a la lomera y las tapas con el cuerpo del libro.

Desde la revisión y modificación del plan de estudios de la licenciatura en Restauración de la ENCRyM en 2013, el STRDOGP se cambió al quinto semestre y las horas asignadas para la clase de encuadernación se redujeron a una sola sesión semanal de cuatro horas, obligando a hacer cambios en el programa y ofreciendo únicamente los conocimientos básicos sobre encuadernación y contenedores. El STCB se mantuvo en el último semestre, pero también vio reducida la cantidad de horas presenciales a 20 semanales, por lo que el plan de estudios también se revisó y se modificó ponderando el análisis y la conservación preventiva frente a los procesos de restauración. En lugar de desglosarlo con un temario, la formación se dividió en tres estancias formativas: diagnóstico de colecciones, estabilización e intervención menor y una clase complementaria de encuadernación en la que se enseñaban las técnicas de encuadernación en piel y pergamino, así como la elaboración de una reencuadernación en material contemporáneo. Cada una de las estancias se efectuaba en una biblioteca, mientras la clase de encuadernación se impartía en las instalaciones del STRDOGP de la ENCRyM, ya que el STCB no contaba con un espacio propio.

Otro de los cambios radicales en las técnicas de intervención fue el uso de papel japonés que ya se empleaba como refuerzo para el papel y algunos sistemas de unión presentes en el libro. Se comenzó a aplicarlo para los injertos y faltantes en las carteras<sup>11</sup> de cuero y pergamino con muy buenos resultados, al tratarse de un material estable al tiempo, maleable y flexible y con posibilidades de reintegración cromática por distintos medios. Si bien, anteriormente, en la búsqueda para usar materiales similares o compatibles se elegía al cuero para el proceso de refuerzos en la cartera, reunión de tapas o reposición de faltantes, no se contaba con la información suficiente sobre el origen del material, tipos de curtido, la supervisión sobre los controles de calidad en la producción y sobre todo, acerca de su proceso de envejecimiento, lo que dejaba incertidumbre en la seguridad y confianza de los tratamientos con cuero.

Un ejemplo de los cambios más notables en los procesos de intervención ha sido el relacionado con el proceso de limpieza; anteriormente, no sólo se retiraba el polvo superficial en los cantos del libro, las cubiertas y carteras, además se hacía una limpieza profunda que implicaba recorrer todo el cuerpo del libro, hoja por hoja, con una brocha de pelo suave y eliminar aquel material ajeno acumulado en el hombro o hacia la lomera. Hoy sabemos que ese material que estábamos desechando puede ser fuente de información, desde las arenas de secado para tintas, en el caso de los manuscritos, hasta evidencia de lugares donde pudo haber estado el libro o el uso que pudo haber tenido. Por lo que en la actualidad se limpian las primeras y últimas hojas, porque sabemos que son las más manipuladas en los procesos de catalogación y en el proceso documental de préstamo y consulta.

A partir de 2013 los planes de estudio de la ENCRyM cambiaron de corriente pedagógica y buscan competencias,<sup>12</sup> contando con un modelo de formación estructural respecto a la acotación de tiempos y estructuras de una carrera universitaria. También hubo una modificación relevante en

<sup>11</sup> Se entiende por cartera todo aquel material de recubrimiento exterior al cuerpo del libro formado por las tapas, el lomo y un material de recubrimiento. Los materiales comúnmente empleados en las carteras son papel, piel, pergamino o textiles.

<sup>12</sup> El modelo de educación por competencias (EBC) prioriza las competencias que adquieren los alumnos sobre el tiempo que pasan en clase, los estudiantes son evaluados según el dominio que tienen de las habilidades o los resultados de aprendizaje que obtienen. Las competencias buscan movilizar e integrar diversos saberes y recursos cognitivos enfrentando a los alumnos a una situación-problema inédita, para lo cual requieren mostrar la capacidad de resolver problemas complejos y abiertos, en distintos escenarios y momentos. En ese caso, se requiere que el alumno al enfrentar la situación y en el lugar mismo, re-construya el conocimiento, proponga una solución o tome decisiones en torno a posibles cursos de acción, y lo haga de manera reflexiva, teniendo presente aquello que da sustento a su forma de actuar ante ella (SEP, 2020).





Figura 5. Limpieza mecánica del libro.  
Imagen: Luis Enríquez, ©STCB-ENCRyM, 2018.

las horas asignadas para los talleres optativos, de 20 horas, se redujeron a 12 horas por semana, lo cual se vio reflejado en los alcances de los programas de estudio que ahora se enfocan en la conservación preventiva de material bibliográfico, hecho que, en consecuencia, ha generado una reflexión en torno a la mínima intervención en el tratamiento de material bibliográfico.

En el nuevo plan de estudios se eliminó la materia de encuadernación y quedaba a criterio del coordinador académico ofrecerla como un taller extracurricular; durante un par de años se apoyó al STRDOGP con sesiones enfocadas al diseño y construcción de contenedores y guardas, sin embargo, era notoria la necesidad de contar nuevamente con la clase de encuadernación, que más allá de ayudar a entender la manufactura del libro y su construcción, apoyaba al desarrollo de habilidades motoras finas, por lo que en 2015, se volvió a incluir la materia de encuadernación en el programa de la licenciatura en Restauración.

En el plan de estudios vigente de la licenciatura de la ENCRyM, los alumnos que están por ingresar a octavo semestre deben elegir entre el STRDOGP y el Seminario-Taller de Restauración de Metales (STRM), lo que generó una colaboración más estrecha entre los talleres de restauración de documentos gráficos y el de conservación bibliológica. En 2017, se propuso a la dirección de la ENCRyM la creación piloto de un "Laboratorio documental", con miras a integrar los seminarios sobre papel, libros y fotografía en un esquema multi e interdisciplinario.

Ahora el laboratorio se encuentra en la primera fase de integración y los Seminarios STRDOGP y el STCB vincularon los contenidos de sus programas, por lo que se brinda asesoría mutua para la intervención de los materiales y los integrantes de ambos seminarios mantienen una participación activa en las prácticas en campo y en los talleres. La colaboración ha sido muy fructífera y se ha podido atender a los alumnos al ofrecer más temas sobre la materia y contar con sesiones sobre papel contemporáneo y el uso de distintos contenedores y guardas para documentos.



Figura 6. Visita a la Fototeca Nacional, INAH, Pachuca Hidalgo. Imagen: Germán Fraustro, ©STCB-ENCRyM, 2012.

Desafortunadamente, si uno de los alumnos que optó por ingresar al seminario-taller dedicado a metales quisiera cursar el de conservación bibliológica,<sup>13</sup> no podrá hacerlo, ya que es requisito indispensable haber cursado anteriormente el STRDOGP, debido a que en éste se otorga el conocimiento necesario sobre papel y encuadernación básica que requiere el STCB, esto se traduce en una limitación en la formación profesional de cualquier estudiante.

La enseñanza de la restauración de material bibliográfico ha presentado grandes transformaciones en los últimos años, y no sólo en el ámbito material, también en la conciencia colectiva. En el STCB, durante los 21 años que ha estado vigente, han participado 16 profesores,<sup>14</sup> se ha impartido a 22 generaciones, lo cual equivale a 83 alumnos, y se han atendido a 13 instituciones, tanto públicas, como privadas.<sup>15</sup> Varios de estos egresados del STCB han conseguido puestos de mando en bibliotecas, archivos y centros de documentación, lo que ha favorecido a la visibilidad de la profesionalización de la especialidad y su necesidad, repercutiendo así en la conservación de los bienes documentales de México. También, se han producido más de veinte trabajos de tesis que aportan conocimiento para la conservación de libros no sólo en nuestro país, también en Estados Unidos y en diversos sitios de Europa.

<sup>13</sup> En caso de que quisiera hacerlo tendría que esperar a terminar los estudios de licenciatura para regresar a cursar el STRDOGP y STCB. Ese cambio fue parte de las modificaciones hechas por los pedagogos, quienes plantearon que ya sea en papel o metales se adquieren las mismas competencias y por eso los pusieron en mismo semestre.

<sup>14</sup> En la actualidad el seminario está compuesto por una profesora titular, dos adjuntos y cuatro asesores, tres de ellas, profesoras del STRDOGP.

<sup>15</sup> Algunas de estas instituciones son: Biblioteca Nacional de Antropología e Historia (BNAH), Biblioteca Lerdo de Tejada de la Secretaría de Hacienda y Crédito Público (BLT-SHCP), Biblioteca Nacional (BNM), Hemeroteca Nacional (HNM), Acervo Histórico del Palacio de Minería (AHPM-FI-UNAM), Biblioteca Capilla Alfonsina (CABU-UANL), Archivo Histórico del Museo de Geología (UNAM), Biblioteca Histórica del Palacio de Medicina (UNAM), Biblioteca Jaime Torres Bodet (Museo de la CDMX), y la Fototeca INAH, por mencionar algunas.





Figura 7. Cantos decorados. Imagen: ©Jeniffer Ponce, 2015.

Dentro de la comunidad ENCRyM, como ya se dijo, el STCB pone mayor énfasis en las tareas de conservación de colecciones que en las de restauración de piezas individuales y motiva a los alumnos a reflexionar y contextualizar la profesión. El nuevo modelo educativo ha producido un desafío para los profesores y los alumnos, sobre todo durante la implementación del mismo, sin embargo, nos da la oportunidad de valorar y rescatar las fortalezas del modelo anterior. El nuevo modelo por competencias también ha representado una transformación para los estudiantes que provienen de sistemas escolarizados tradicionales; ahora, en la ENCRyM, el alumno es el centro del modelo, por lo que muchas veces tiene dificultades cuando no recibe instrucciones directas (como en el modelo conductista anterior), eso ha generado que, en algunos casos y de acuerdo con lo experimentado con las últimas cuatro generaciones, se esté perdiendo parcialmente la enseñanza de la habilidad manual; el estudiante no siempre se asume como el centro del conocimiento y no confía en los saberes y experiencias que ha adquirido con anterioridad, además de que no hemos podido modificar en ellos que la calificación sea su principal preocupación.

### Creación de otras ofertas formativas en relación con la conservación de materiales bibliográficos y hemerográficos

#### *Diplomado en Atención al Patrimonio Bibliográfico (DAPB)*

En marzo de 2008, los profesores del STCB (Martha Romero, titular; Laura Milán y Luis Enríquez, adjuntos), y las entonces autoridades de la ENCRyM (Liliana Giorguli, directora; Concepción Obregón, secretaria académica y Mercedes Villegas, coordinadora de la licenciatura) trabajaron en la elaboración de una oferta de posgrado. Después de hacer estudios de mercado se decidió diseñar un diplomado para actualizar a personal que labora en instituciones relacionadas con el cuidado de material bibliográfico y hemerográfico, cuyo objetivo aún es “contribuir a la conservación del patrimonio bibliográfico a través de la formación de recursos humanos capacitados y habilitados con conocimientos teóricos y prácticos en atención de dicho patrimonio” (Romero, 2008: 2).



Se desarrolló un programa de 120 horas, con una primera parte teórica en la que se enseñan los principios básicos en preservación, conservación y manejo de colecciones, y una segunda parte que abarca prácticas enfocadas a la intervención menor y primeros auxilios para material bibliográfico. Algunos de los alcances del diplomado es el fortalecimiento de toma de decisiones mejor informadas, además de servir como programa de actualización para restauradores.

La primera emisión del diplomado se llevó a cabo en 2011 y desde entonces se ha ofertado cada año. Los primeros cuatro cursos se impartieron de forma cien por ciento presencial en las instalaciones de la ENCRyM, pero las necesidades de conservación de libros, documentos, periódicos, entre otros materiales, y debido a la demanda no sólo en diversas regiones de México sino a lo largo de Latinoamérica, obligaron a buscar alternativas para llevar el programa más lejos y por ello ahora, se da de forma semi-presencial. Se imparte el ochenta por ciento en línea y el resto de forma presencial (una semana intensiva de cuarenta horas para ver tratamientos de intervención menor).

En las ocho emisiones, impartidas en diez años, se han recibido 201 solicitudes y han asistido 157 participantes de los cuales contamos con 114 acreditados, la gran mayoría de ellos mexicanos. Aunque han cursado el programa personas de varios estados del país, son principalmente de la Ciudad y del Estado de México. También lo han cursado personas de Costa Rica, Puerto Rico, Ecuador, Colombia, Perú, Argentina, Paraguay, Chile, e incluso, Francia.<sup>16</sup>

### ***Maestría en Conservación de Acervos Documentales (MCAD)***

En 2012 se presentó la oportunidad de generar otro programa académico enfocado a la conservación del patrimonio documental. Las profesoras del Seminario-Taller de Conservación de Fotografía (STCF): Fernanda Valverde, Estíbaliz Guzmán, Natalia Barberá y Liliana Dávila, junto con Germán Fraustro (profesor titular del STCB en ese momento) y otros profesionales de la educación, elaboraron el programa de la maestría en conservación de acervos documentales, la cual tiene bases humanistas y el objetivo de "formar profesionales que contribuyan al campo de la conservación de acervos documentales, a través de la investigación y la formulación de propuestas y estrategias de intervención interdisciplinaria, así como desde su integración activa en las distintas comunidades asociadas a los acervos" (ENCRyM, 2020b). De tal manera, se acompaña al estudiante en su proceso de desarrollo y adquisición de las competencias de investigación-intervención necesarias que le permitan generar nuevas comprensiones y acercamientos al campo.

Consideramos que la oferta académica que ofrece la ENCRyM en la materia es vasta y variada, por tanto, permite a los alumnos de licenciatura obtener una especialización en el área de conservación de acervos y del material bibliográfico. De igual forma, los programas propuestos para actualización o capacitación, ya sea de profesionales en conservación o profesionales de otras áreas que ejercen en la conservación de materiales bibliográficos, han dado muy buenos resultados, no sólo formativos, también se ve reflejado en la mejor conservación y manejo de las colecciones bibliográficas del país. Consideramos que el trabajo de los profesores y alumnos que han participado en el seminario-taller ha sido muy provechoso, de constante aprendizaje e intercambio de ideas y conocimientos, además de reforzar de forma constante el compromiso que tenemos en la formación de conservadores y con el ejercicio de la conservación de nuestra memoria bibliográfica.

---

<sup>16</sup> Para más información consultar ENCRyM, 2020a.



## Reflexiones finales

Por lo anteriormente expuesto, se puede decir que, desde el inicio, el STCB ha sorteado retos y planteado nuevos caminos en el programa de la licenciatura y, por lo tanto, en la enseñanza de la restauración-conservación. Nació como un seminario-taller solicitado por los alumnos interesados en la restauración de libros, que se imparte fuera de las aulas y que sin buscarlo, recrea el modelo taller-escuela al situar a estudiantes y profesores en ámbitos de trabajo en los que posiblemente serán empleados los alumnos, como lo son archivos y bibliotecas, además de que amplía el conocimiento y la experiencia de los profesores sobre la tipología de los recintos de información y sus dinámicas particulares de trabajo y servicios.

El objetivo del STCB en la disciplina de conservación-restauración, además de profesionalizar y actualizar la conservación-restauración de libros en México, es formar conservadores-restauradores con conocimientos actualizados y de vanguardia para el cuidado de las colecciones y materiales bibliográficos. Desde la perspectiva laboral, el seminario-taller ha abierto nuevas oportunidades de desarrollo profesional para los egresados de la Licenciatura en Restauración en general, y de los egresados del STCB en particular, pues mientras algunos han ocupado y ocupan puestos clave en la toma de decisiones para la intervención y preservación para la conservación de libros y colecciones bibliográficas, otros han sido docentes del seminario-taller.

De igual forma, se reconoce como uno de los grandes logros del STCB el haber decidido modificar el programa de estudios para incorporar la preservación-conservación de colecciones y disminuir la enseñanza de procesos de restauración sobre una obra aislada; esa decisión, que al inicio no fue muy bien recibida por la ENCRyM, abrió nuevos acercamientos, visiones y posibilidades del cuidado de los libros y a la formación en general de los alumnos, además de dar otras oportunidades para su desarrollo profesional, pues los prepara para intervenir directamente los ejemplares, al mismo tiempo que los dirige a la comprensión y elaboración de planes de preservación-conservación de acervos.

\*





## Referencias

Almela Melía, Juan (1956) *Higiene y terapéutica del libro*, México, Fondo de Cultura Económica.

Archivo de la Escuela Nacional de Conservación, Restauración y Museografía (AENCRyM), Ciudad de México, México.

Clarkson, Christopher (1999) Minimum intervention in treatment of books [pdf], disponible en: <[https://www.iada-home.org/ta99\\_089.pdf](https://www.iada-home.org/ta99_089.pdf)> [consultado el 15 de marzo de 2020].

Escuela Nacional de Conservación, Restauración y Museografía (ENCRyM) (2020a) *Diplomado en atención al patrimonio bibliográfico* [en línea], disponible en: <[https://www.encrym.edu.mx/principal/edu\\_continua.php](https://www.encrym.edu.mx/principal/edu_continua.php)> [consultado el 25 de mayo de 2020].

Escuela Nacional de Conservación, Restauración y Museografía (ENCRyM) (2020b) *Maestría en conservación de acervos documentales* [en línea], disponible en: <<https://www.encrym.edu.mx/principal/licenciatura.php?ref=Mw==>> [consultado el 15 de marzo de 2020].

Milán Barros, Laura Inés (2017) Entrevista realizada a Marie Vander Meer, Coordinación Nacional de Conservación del Patrimonio Cultural, Ciudad de México, 12 de septiembre.

Olive Negrete, Julio, y Cottom, Bolfy (eds.) (1988) *INAH. Una Historia*, México, Instituto Nacional de Antropología e Historia.

Quiroz Flores, María del Rosario (1993) "Semblanza del matrimonio de los señores Juan Almela y Emilia Castell Nuñez", *Biblioteca Universitaria*, 8 (1): 7-9.

Romero, Martha, Milán, Laura, y Enríquez, Luis (2008) Proyecto inédito para la formación de la especialidad en conservación y restauración de patrimonio bibliográfico [documento inédito], México, Escuela Nacional de Conservación, Restauración y Museografía.

Secretaría de Educación Pública (SEP) (2020) *Enfoque centrado en competencias* [en línea], disponible en: <[https://www.dgespe.sep.gob.mx/reforma\\_curricular/planes/lepri/plan\\_de\\_estudios/enfoque\\_centrado\\_competencias](https://www.dgespe.sep.gob.mx/reforma_curricular/planes/lepri/plan_de_estudios/enfoque_centrado_competencias)> [consultado el 25 de mayo de 2020].

Sierra, Sonia (2002) "Restaurar libros, una artesanía de la modernidad", *La Guirnalda Polar* (67): s/p, disponible en: <<http://lgpolar.com/page/read/210>> [consultada el 20 de marzo de 2020].

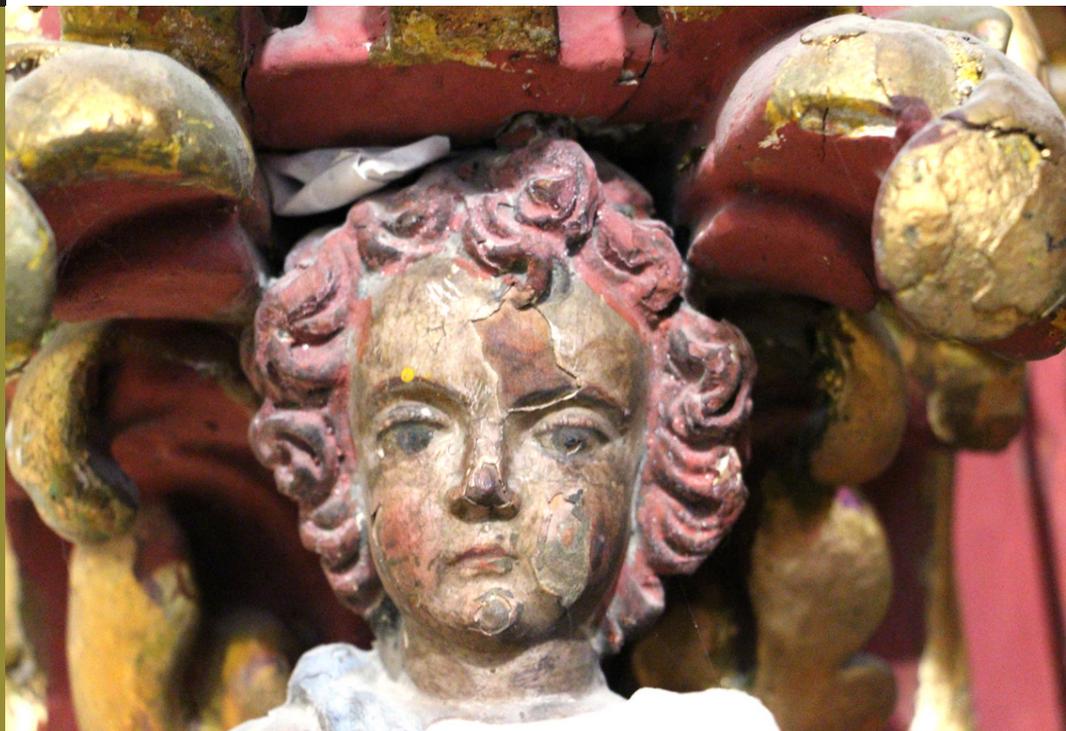
Voutsás Lara, Jennifer Alejandra (2007) Juan Almela y Emilia Castell pioneros de la restauración documental en México. Informe académico por elaboración comentada de material didáctico para apoyar la docencia para obtener el título de licenciada en bibliotecología y estudios de la información [documento inédito], Ciudad de México, Facultad de Filosofía y Letras/Colegio de Bibliotecología-Universidad Nacional Autónoma de México.





# CONSERVACIÓN

en la vida cotidiana...



En la presente edición se hace un puente entre la sección publicada en el número doble 11 y 12 para exponer la importancia de los materiales constitutivos de los bienes culturales, las características generales de los mismos, su comportamiento y las reacciones que pueden tener ante cambios en su entorno.

*Imagen: Santuario de la Virgen de Guadalupe, Parras de la Fuente, Coahuila. Magdalena Rojas Vences, 2016.*



Detalle de retablo, capilla de la Inmaculada Concepción, Saltillo, Coahuila.

## Los materiales que constituyen un bien cultural determinan su conservación

María Bertha Peña Tenorio\*

\*Coordinación Nacional de Conservación del Patrimonio Cultural  
Instituto Nacional de Antropología e Historia

En el número doble de la revista *CR. Conservación y Restauración* 11 y 12, se presentó la sección de la revista "Conservación en la vida cotidiana,," como un espacio en el que el lector no especialista en el área de conservación y restauración pudiera encontrar elementos para distinguir las circunstancias que ocasionan algún daño a los bienes culturales y conocer qué hacer para lograr las condiciones propicias para su conservación. Asimismo, en el glosario publicado entonces, se expusieron las definiciones de conservación y de conservación preventiva, en esta última se señalan varias actividades cotidianas como esenciales para obtener un entorno favorable para los bienes culturales, entre las que destacan: la limpieza del bien y de su entorno, el mantenimiento del edificio que lo alberga, evitar la exposición del objeto a condiciones ambientales extremas y la adecuada manipulación del mismo.

En esta ocasión se quiere destacar la importancia de conocer los materiales que constituyen a un bien cultural y algunas características del comportamiento de ellos frente al medio ambiente.

Para poder determinar las acciones que contribuyen a la conservación de un objeto es necesario conocer los materiales que lo constituyen, la forma en que se creó y las condiciones ambientales a las que está expuesto.



Los materiales que conforman un bien cultural generalmente se obtienen del entorno natural donde fueron realizados:



Los materiales que se obtienen de plantas y animales son llamados orgánicos. Ejemplos de éstos son: la madera, fibras de plantas, plumas, piel —con los que se consiguen productos como hilos y cordeles, o materias procesadas para obtener papel, telas o cestería—. Los colores obtenidos de las flores, hojas, raíces, o de animales —como la grana cochinilla— son llamados colorantes.



Los materiales que se obtienen de productos de la tierra, que no tienen vida, son conocidos como inorgánicos. Entre éstos tenemos: arcillas, rocas, minerales, piedras preciosas y semipreciosas, metales, entre otros. Los colores obtenidos de tierras y minerales son conocidos como pigmentos.

Dependiendo del objeto a crear es necesario manipular y trabajar los materiales orgánicos o inorgánicos para lo cual se hacen procesos como: extracción o recolección; selección, separación, limpieza; o bien, aplicación de acciones físicas o químicas para facilitar su manipulación o hacer posible su uso. La finalidad de todos estos procesos radica en integrar los materiales utilizando técnicas específicas, de acuerdo con la creatividad de hombres y mujeres, para producir objetos que pueden tener diferentes usos. Su elaboración requiere del conocimiento, tradición, talento y visión particular de los seres humanos que los hicieron.

La química es la ciencia que investiga los compuestos químicos que componen la materia, los clasifica en los grupos que ya mencionamos: orgánicos e inorgánicos. “Los orgánicos constituyen un grupo especial de compuestos que contienen carbono. Los inorgánicos están formados por una amplia variedad de otros elementos y, exceptuando los carbonatos, la mayoría de los compuestos inorgánicos carecen de carbono” (Dickson, 2008: 265). Las características de su composición química son determinantes de la forma en que reaccionan con los elementos de su entorno.

Por principio, toda materia sufre cambios o daños con el paso del tiempo, si pretendemos conservar el patrimonio cultural, es necesario conocer los mecanismos de deterioro de los materiales con los que se efectuaron los bienes.

Estos mecanismos de deterioro están determinados tanto por el origen de los materiales constitutivos del bien cultural, sean éstos orgánicos o inorgánicos, como por los factores ambientales a los que se exponen, como son: la humedad relativa (H.R.), la temperatura (T), la luz y la contaminación; o daños causados por organismos animales como: insectos, roedores, aves o pequeños mamíferos, por organismos vegetales como: microflora, plantas, e incluso, árboles, así como por el ser humano (Peña, 2013: 4).

En términos generales podemos decir que los materiales orgánicos son sensibles a las variaciones de las condiciones ambientales, mientras que los inorgánicos son más estables a éstas, pero también presentan reacciones a los elementos con los que tienen contacto.

Los materiales orgánicos son: higroscópicos, fotosensibles, combustibles y sufren ataque biológico. Es decir, son reactivos ante los cambios del medio ambiente.

Aunque que los materiales inorgánicos son más estables, también reaccionan frente a elementos medioambientales, por ejemplo: el agua propicia la oxidación y corrosión en los metales, éstos son estables a la luz, con el calor se dilatan y con altas temperaturas se funden.

Otro factor que determina la conservación de un objeto es la técnica con la que se realizó y la adecuada proporción utilizada en sus materiales. Pero ese factor lo analizaremos más detalladamente en una próxima edición.

Al cuidar las condiciones ambientales en las que se encuentran los bienes culturales se beneficia inmensamente su conservación. Lo más importante es no exponerlos a cambios bruscos de humedad relativa y temperatura, ni dejarlos expuestos a la luz directa del sol o de otras fuentes lumínicas. La determinación de las condiciones ideales de humedad relativa, temperatura y luz se establecerán, de acuerdo con las características del objeto, por un especialista en restauración.



## Mecanismos de deterioro

- humedad relativa
- temperatura
- luz
- contaminación
- fauna
- microflora
- ser humano



RESTAURADORES



Cuida las condiciones ambientales y sigue los consejos de los **especialistas**.

El Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH) cuenta con un documento sobre protección y conservación del patrimonio cultural<sup>1</sup> en el que encontrará recomendaciones para actuar frente a cada uno de los factores ambientales.

#### Referencias

Dickson, T.R. (2008) *Química. Enfoque ecológico*, México, Editorial Limusa Wiley.

Peña Tenorio, María Bertha (2013) "Conservación preventiva y patrimonio cultural", *Gaceta de Museos* (56): 4-7.

INAH (2012) Protocolos para la Conservación y Protección del Patrimonio Cultural [pdf], disponible en: <<https://www.normateca.inah.gob.mx/pdf/01472581144.PDF>> [consultado el 4 de junio de 2020].



---

<sup>1</sup> INAH (2012) Protocolos para la Conservación y Protección del Patrimonio Cultural [pdf], disponible en: <<https://www.normateca.inah.gob.mx/pdf/01472581144.PDF>> [consultado el 4 de junio de 2020].



# GLOSARIO

de términos usados en conservación preventiva. Condiciones ambientales

María Bertha Peña Tenorio\*

\*Coordinación Nacional de Conservación del Patrimonio Cultural  
Instituto Nacional de Antropología e Historia

## Humedad ambiental

Se define como la cantidad de vapor de agua presente en el aire.

## Humedad relativa (H.R.)

Es la cantidad de partículas de agua contenidas en un volumen determinado a una temperatura específica. Se incrementa cuando la temperatura baja y decrece cuando la temperatura sube.

## Luz

Es una forma de energía radiante que forma parte del espectro electromagnético. Se propaga con movimientos ondulatorios con distintas frecuencias y longitudes de onda. Se clasifica en: visible, ultravioleta e infrarroja.

## Luz visible

De todo el espectro electromagnético es la porción que el ser humano es capaz de ver, es muy pequeña en comparación con las otras regiones espectrales y se denomina espectro visible. Comprende longitudes de onda que van de los 380-780 nanómetros. Cada longitud de onda es percibida por el ojo humano como un color diferente, los colores azules son los que tienen longitudes de onda corta y los rojos presentan una longitud de onda mayor.

## Temperatura (T)

Es una propiedad física que se refiere a la sensación de calor o ausencia de éste; se produce por el movimiento de las partículas de los materiales; a mayor movimiento de partículas corresponde mayor temperatura. Se mide con termómetros que se calibran a escalas tales como: grado Celsius (°C) y grado Fahrenheit (°F). La escala de grado Celsius (°C), antes llamada centígrada, es una escala relativa de medición establecida en 1742 por Anders Celsius, quien utilizó los puntos de fusión y ebullición del agua para determinar el grado cero 0 °C (fusión, formación de hielo) y el grado cien 100°C (ebullición del agua), esa medición la determinó a 1 atmósfera de presión.

## Referencias

INAH (2012) Protocolos para la Conservación y Protección del Patrimonio Cultural [pdf], disponible en: <<https://www.normateca.inah.gob.mx/pdf/01472581144.PDF>> [consultado el 4 de junio de 2020].





# CONOCE EL INAH



En el marco de la formación profesional de restauradores en México se presenta un sello académico distintivo y de origen en la licenciatura en la ENCRyM del INAH: los seminarios-taller. Se concentra en los avances y perspectivas de dos seminarios-taller que se cursan en el noveno semestre: los correspondientes a conservación arqueológica y el de restauración de obra moderna y contemporánea, estos espacios curriculares contribuyen a la formación especializada de los estudiantes en campos específicos.

*Imagen: Sergio A. Montero Alarcón interviniendo una máscara de Oaxaca, CNCPC.  
Cortesía ©Archivo Profesor Montero.*



Seminario-Taller de Conservación Arqueológica. Sitio de Malpaís Prieto, Michoacán. Imagen: cortesía ©STCA, ENCR/M-INAH y Proyecto Uacusecha CEMCA-CRCS, 2012.

# La ENCRyM-INAH y sus seminarios-taller optativos. El caso de los ST de Conservación Arqueológica y de Restauración de Obra Moderna y Contemporánea

Isabel Medina-González y Ana Lizeth Mata Delgado\*

\* Escuela Nacional de Conservación, Restauración y Museografía  
Instituto Nacional de Antropología e Historia

## Antecedentes

Como lo señalan algunas revisiones históricas (cfr. Montero, 1988, 1995; Filloy, 1992; Medina-González, 2003; Vázquez, en prensa), el origen de la Escuela Nacional de Conservación, Restauración y Museografía (ENCRyM) se remonta a dos derroteros. Por un lado, una plataforma nacional, con un punto de partida en la década de 1950, a partir de diversas iniciativas tanto ejecutivas como formativas al interior del Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH) y del Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura (INBAL). Por otro lado, un impulso internacional, que data a principios de la década de 1960, en el que conjugan las acciones del Gobierno Mexicano, la UNESCO y la OEA. Ese engranaje llevaría a la conformación secuencial, y en momentos paralela, al Centro Regional Latinoamericano de Estudios para la Conservación y Restauración del Patrimonio Cultural Paul Coremans (CERLACOR 1965), al Centro Nacional de Restauración del Patrimonio Cultural (CNRPC 1966), al Centro Interamericano de Restauración de Bienes Muebles y Capacitación Museológica y a la ENCRyM (ENCRyM, 1972).

En el trayecto de más 50 años, la ENCRyM cuenta con continuidades y rupturas que conllevan, naturalmente, a tradiciones y a innovaciones, muchas de las cuales aún falta por documentar e investigar. Desde el punto de vista de la continuidad y de la tradición resalta la figura del seminario-taller. Su punto de partida es conocido: ya desde la década de los años 1960, la formación de restauradores profesionales en México se basó en el trabajo directo en objetos culturales originales bajo custodia del INAH en espacios denominados talleres. Ahí se buscaba que el restaurador estudiase a la obra conjugando tres tipos de información: la obtenida directamente de su observación, la derivada de su estudio histórico y estético, así como la resultante del análisis científico de su técnica de manufactura y alteraciones. La aproximación asociada a los preceptos teórico-metodológico de Paul Coremans y Cesare Brandi establecía los fundamentos del curso



de acción hacia su intervención, proceso que amén conllevaba una documentación gráfica y fotográfica. Los primeros espacios de formación en talleres fueron dedicados los ámbitos de pintura de caballete, mural, obras de arte en madera y en piedra, en los cuales se contó con la docencia experimentada de Sheldon Keck, Richard Burk, Paolo y Laura Mora, así como José María Cabrera, respectivamente. Al paso de los años, y con la inclusión de docentes mexicanos, se sumarían talleres formativos sobre restauración de cerámica, papel y metales (Vázquez, en prensa).

Fue en la década de 1980 cuando los talleres se consolidaron como la espina dorsal de la formación universitaria en la ENCRyM (Montero, 2003). Entonces se buscó que las asignaturas sobre ciencia y humanidades que acompañaban el ciclo semestral complementaran y dieran fundamentos humanísticos, científicos y técnicos a las acciones de documentación, registro, investigación aplicada, propuesta e intervención. Se trataba, efectivamente, de crear un espacio de seminario. Aunque desde finales de la década señalada a los espacios se les conocía como seminarios-taller, no fue sino hasta el 2003 que se llevó a cabo el registro oficial de su denominación (Madrid, 2019).

En la década de 1990, el programa curricular de la licenciatura en Restauración de bienes muebles asignaba un taller optativo hacia el décimo semestre, en el cual los alumnos podrían regresar a los espacios ya constituidos: cerámica, pintura mural, pintura de caballete, papel y metales. También se dio la opción de escoger a otros ámbitos patrimoniales ya establecidos en la estructura de la entonces Dirección de Restauración del Patrimonio Cultural (DRPC): textiles, rescate arqueológico y etnografía. Eventualmente también aparecieron cursos de formación en conservación de fotografías.

Con la revisión del currículo del programa académico de 2003, denominado, licenciatura en Restauración, el Seminario-Taller de Restauración de Textiles se integró como un espacio obligatorio de la seriación. Se consolidaron el Seminario-Taller Optativo de Rescate Arqueológico y el Seminario-Taller Optativo de Restauración de Obra Moderna y Contemporánea. Se agregaron otros seminarios-taller en la modalidad de optativo: Seminario-Taller de Conservación Bibliológica, Seminario-Taller de Conservación y Restauración de Fotografía, Seminario-Taller de Conservación y Restauración de Instrumentos Musicales. Todos se mantuvieron en el noveno semestre de la carrera.

Ciertamente cada una de esas plataformas de enseñanza-aprendizaje optativas tienen antecedente en programas, diplomados y cursos en la ENCRyM y en el INAH, cuyos detalles quedan fuera del presente artículo (véase De la Torre, en proceso). Lo que aquí basta por señalar es que, entre el 2010 y el 2013, estos seminarios-taller optativos empezaron su consolidación, lo cual en varios casos se dio paralelamente a una mayor permanencia y continuidad de cuadros docentes. Un avance importante de tal periodo es que, para favorecer una selección del alumno de los seminarios-taller optativos, se abrió un espacio de presentación de los mismos, en el octavo y séptimo semestres, que ha explorado distintos formatos, pero que en esencia, informa y orienta a los alumnos de las actividades en cada espacio de enseñanza-aprendizaje, con la finalidad que la elección se concrete de manera consecuente y en un tiempo conveniente para la efectuar tareas administrativas, selección de obra y gestión frente a las prácticas intersemestrales.

Con la reestructuración de la licenciatura en Restauración en el año 2013, el bloque de seminarios-taller optativos permaneció en el noveno semestre, con algunas aperturas coyunturales del Seminario-Taller de Pintura Caballete con objetivos distintos al seminario regular. Como se ha expresado en otras contribuciones (véase Amaro *et al.*, 2020), el principal ajuste de esa



reestructuración fue la implementación del modelo pedagógico a partir del desarrollo de competencias (ENCRyM, 2013). Otro importante cambio fue la clarificación de la lógica pedagógica del todo el programa, conforme a una metodología de aproximación vertical con tres ciclos de aprendizaje:

- Básico: documentación y valoración.
- Intermedio: diagnóstico y propuesta.
- Avanzado: toma de decisiones e intervención.

En lo horizontal, se reorganizó el currículo en cinco ejes formativos: fundamentos científico-sociales; fundamentos científico-experimentales; mediación instrumental; instrumentación metodológica profesional y, fundamentos teórico-metodológicos. En tal esquema, la seriación de los seminarios-taller se modificó para dar lugar a los tres ciclos de aprendizaje:

- Básico: el Seminario-Taller Introdutorio (primer semestre), el Seminario-Taller de Restauración de Cerámica (segundo semestre) y Seminario-Taller de Restauración de Textiles (tercer semestre).
- Intermedio: Seminario-Taller de Escultura Policromada, Seminario-Taller de Pintura Mural y Seminario-Taller de Pintura de Caballete.
- Avanzado: Seminario-Taller de Conservación de Obra Gráfica en Papel y Seminario-Taller de Conservación de Metales (opcionales en octavo semestre) y Seminarios-Taller Optativos.

Los Seminarios-Taller de Conservación de Metales y Obra Gráfica en Papel, se insertaron como opcionales, ello a partir de la demanda pedagógica de crear flexibilidad en el programa. Los seminarios-taller, que perdieron el nombre de optativos, se mantuvieron en el noveno semestre y se les asignó el cierre del ciclo de aprendizaje dedicado a toma de decisiones e intervención. En el décimo semestre, se instalaron dispositivos para impulsar al estudiante, un avance respecto a su tesis.

En específico los seminarios-taller optativos cuentan con las siguientes características establecidas en el Modelo de Formación generado en 2013 y aprobado en el 2014: sus competencias están "orientadas a involucrar a los estudiantes en actividades de profesionalización y gestión del patrimonio, recuperando las competencias desarrolladas a través de la formación y la articulación de los ejes" (ENCRyM, 2013). Asimismo, se estableció que:

*Los estudiantes podrán optar entre las opciones dispuestas en este catálogo, o bien, continuar su formación fuera de la ENCRyM [en] alguna opción de movilidad en otras instituciones tanto en programas de licenciatura en restauración, como proyectos interdisciplinarios donde la conservación-restauración tiene relevancia para complementar el proceso formativo (ENCRyM, 2013).*

Sobre estos aspectos cabe hacer algunas reflexiones. Desde el inicio, la asimilación del modelo pedagógico basado en competencias ha sido materia de discusión entre algunos profesores, lo cual ha hecho evidente la necesidad de su evaluación, una vez que se haya cumplido la primera



generación. En segundo lugar, dado que el noveno semestre se abrió la posibilidad de que los estudiantes escogieran entre los seminarios-taller y una estancia profesionalizante en una institución ajena a la ENCRyM, se dispusieron algunos cambios administrativos. Es de señalar que esa decisión curricular no ha estado ajena a la discusión entre algunos profesores de los seminarios-taller y de otras instancias académicas de la propia escuela, para lo cual se instaló el requerimiento que los procesos de estancia estuvieran acompañados de una justificación de contenidos académicos, una fase de gestión dirigida por el alumno, y un seguimiento tutorial. La circunstancia también determinó que se ejecutara con mayor anticipación la actividad de presentación del seminario-taller del noveno semestre, para dar pie a una selección y organización en tiempo y forma.

Ahora bien, el desarrollo de los seminarios-taller del noveno en los últimos ocho años ha sido reseñado en la actualidad en un compendio en proceso que se enfoca en los 50 años de la ENCRyM, tal documento se encuentra en elaboración (De la Torre, en proceso). En las próximas líneas nos concentramos en los espacios de enseñanza-aprendizaje que los autores tenemos bajo nuestra titularidad: Conservación Arqueológica y Obra Moderna y Contemporánea. En el caso del primero la revisión cubre los últimos 20 años y en el caso del segundo los primeros 15 años.

### **Seminario-Taller de Conservación Arqueológica**

A principios del siglo XXI, se robustecieron dos espacios curriculares dedicados a temas de conservación arqueológica de la licenciatura de Restauración de la ENCRyM: el Seminario de Conservación de Materiales Arqueológicos y el Seminario-Taller Optativo de Rescate Arqueológico. Ambos seminarios, que eran los únicos con dicha orientación en la escala nacional, mantuvieron cierta complementariedad, hecho que fortaleció sus alcances y contenido. Su planta docente se amplió a un grupo circulante de profesoras titulares y adjuntas con experiencia profesional en el ámbito. Cada uno de estos docentes dejó una huella en los contenidos pedagógicos y el desempeño de la cátedra.<sup>1</sup>

Aunque el énfasis se puso inicialmente en los procesos de atención inmediata posexcavación, los espacios de enseñanza-aprendizaje poco a poco terminarían abarcando aspectos metodológicos y prácticos sobre la naturaleza de la evidencia arqueológica, conocimientos sobre procesos de alteración en el contexto arqueológico y orientación sobre el tratamiento in situ. Gracias a la incorporación de asesores en arqueología y a que algunos de los docentes emprendieron estudios de posgrado en arqueología se consolidó el carácter interdisciplinario de la formación. Se efectuaron prácticas de campo en sitios arqueológicos como Teotihuacán (Estado de México), Palenque (Chiapas), Monte Albán (Oaxaca), así como Templo Mayor. También se colaboró en salvamentos en diversos lugares del centro histórico de la Ciudad de México. Todos estos dispositivos aportaron saberes y acción pedagógica en intervenciones de liberación, rescate y reenterramiento de materiales arqueológicos.

Hacia finales de 2009, Isabel Medina-González asumió la titularidad permanente del Seminario-Taller de Rescate Arqueológico y planteó una reestructuración mayor: se evaluaron los objetivos y cobertura del currículo frente a los escenarios de la praxis profesional. Se tomó la decisión, entonces, de culminar el tránsito, hacia una formación que integrara —de cabo a rabo— a la diversidad teórica, metodológica y práctica del ámbito de la conservación arqueológica.

---

<sup>1</sup> Entre los docentes de esa época destacan profesionales de la talla de Haydée Orea Magaña, Laura Filloy Nadal, Alejandra Alonso Olvera, Valerie Magar Meurs, Laura Suárez Pareyón, Josefina Granados, Mercedes Villegas Yduñate y María Eugenia Guevara.



Ese proceso eventualmente coincidió con la reestructuración de plan de estudios de la licenciatura en Restauración en 2013. El nuevo plan registró, por un lado, el Curso de Metodologías de Conservación Arqueológica (séptimo semestre) y el Seminario-Taller de Conservación Arqueológica (noveno semestre); teniendo como titulares respectivamente a Laura Filloy Nadal y a Isabel Medina-González.

Desde entonces, en lo que respecta al Seminario-Taller de Conservación Arqueológica (conocido por las siglas STCA), las condiciones de los últimos diez años, han facilitado avanzar en la consolidación de diversos aspectos docentes, académicos, formativos y de investigación.

- Se concretó un programa teórico, metodológico y práctico orientado a la construcción del saber interdisciplinario y profesionalizante mediante seminarios, conferencias, diálogos, visitas, prácticas y ejercicios. Tal esquema pedagógico ha facilitado que los alumnos articulen los saberes teórico-metodológico en la praxis, tanto en la intervención de bienes arqueológicos en el laboratorio como en prácticas de campo intersemestrales en escenarios que representan diversidad cultural, material y problemáticas de alteración.<sup>2</sup>
- Se integró una planta docente de mayor permanencia, donde, además del profesor titular con estudios de restauración y un grado de doctorado en arqueología, se han integrado un profesor adjunto, restaurador con experiencia en el campo, y un asesor en arqueología. Algunos componentes formativos se asignaron a profesores invitados —especialistas en conservación arqueológica, antropología física, ciencias sociales, arqueometría, paleontología, arqueozoología y gestión patrimonial—.
- Se ha logrado la construcción de esquemas de colaboración de largo aliento con distintos proyectos de investigación y salvamento arqueológico desarrollados a lo largo del país: Proyecto Arqueológico Tlatelolco, Proyecto Arqueología Urbana, Museo Templo Mayor (todos en la Ciudad de México), Proyecto Arqueológico Alta Vista (Zacatecas), Proyecto Arqueológico Uacusecha (Michoacán), Proyecto Arqueológico Ocuituco y Olintepepec (Morelos), Proyecto Rescate Arqueológico El Salitre (Hidalgo), Proyecto Arqueológico Cueva de Avendaños (Chihuahua), entre otros.
- Se han consolidado líneas de intervención e investigación propias gracias a la colaboración con otras instancias del INAH, el Centro de Estudios Mexicanos y Centroamericanos (CEMCA), el Instituto Nacional de Investigaciones Nucleares (ININ) y la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM), lo que ha resultado en diversas publicaciones, la integración de tesis y la participación en conferencias, e incluso exhibiciones museales.
- Uno de los logros más notables del STCA es la participación de sus docentes y alumnos en proyectos de conservación e investigación de patrimonio prehispánico en sitios de Patrimonio Mundial en Latinoamérica: Costa Rica, Colombia y Honduras, donde la formación técnica y profesional de cuadros locales ha sido puntal de la colaboración internacional.

---

<sup>2</sup> Asimismo, en un esquema simplificado, el STCA ha participado en la introducción a temas de conservación arqueológica a estudiantes de arqueología en la Escuela Nacional de Antropología e Historia (ENAH) y la Escuela de Antropología e Historia del Norte de México (EAHNM).





**Figura 1.** Estudiante integrando saberes metodológicos en la praxis. Práctica del Seminario-Taller de Conservación Arqueológica en el Conjunto Departamental de Zacuala, Zona Arqueológica de Teotihuacán, Estado de México. *Imagen: cortesía ©STCA, ENCRyM-INAH.*



**Figuras 2 y 3.** Proyectos de colaboración internacional con estudiantes del STCA. Diagnóstico de escultura monumental en Parque Arqueológico San Agustín y pintura mural del Hipogeo 12 del Alto de Segovia, Parque Arqueológico de Tierradentro, Colombia. *Imagen: cortesía ©STCA, ENCRyM-INAH, ICANH y Uext, 2018.*



Hoy en día, el STCA cuenta como titular a Isabel Medina-González y a la adjunta, restauradora Jimena Portocarrero, así como a la asesora de arqueología, Camila Pascal. Desde 2019, cuando Medina-González asumió la Subdirección de Investigación de la ENCRyM, se cuenta con la participación de la restauradora Ayahuitl Estrada. En una nota prospectiva, la actualidad vislumbra importantes desafíos para el crecimiento del STCA, ya que se ha iniciado la integración de líneas de formación e investigación asociadas a patrimonio indígena y paleontológico.



Figura 4. Intervención en material paleontológico en práctica de campo del STCA, Museo Paleontológico de General Cepeda, Coahuila, México.  
*Imagen: cortesía ©STCA, ENCRyM-INAH, 2019.*

### Seminario-Taller de Restauración de Arte Moderno y Contemporáneo

La ENCRyM planteó en 2001 la creación del Seminario-Taller de Restauración de Pintura Moderna y Contemporánea<sup>3</sup> (STROMC) en la modalidad de seminario optativo, para afrontar los nuevos retos y los horizontes laborales que enfrentan los egresados de la licenciatura en Restauración.

A la fecha, es el único seminario-taller en su tipo en México, ya que ninguna de las escuelas y universidades que imparten la licenciatura en Restauración en México cuentan con una oferta académica que aborde de manera integral ese tipo de bien cultural: incluso estudiantes externos a la ENCRyM hacen estancias en el STROMC para complementar su formación.

El seminario-taller se enfocaba primordialmente en abordar la pintura de caballete producida en los siglos XX y XXI desde una perspectiva global, en la que el estudiante ponía en práctica lo aprendido a lo largo de su vida académica, complementando ese conocimiento con ejercicios prácticos específicos sobre restauración de pintura de caballete, previo análisis de las obras para comprender su problemática, y con ello, plantear una propuesta acorde con sus necesidades de conservación.

<sup>3</sup> Las profesoras que estuvieron a cargo durante los primeros años (2004-2006) del seminario enfocado a la conservación de pintura fueron Raquel Huerta Coria y Claudia Rojas Fernández .

El seminario-taller no preveía otro tipo de obra. Se consideraba que una complejidad mayor sería difícil de abordar por los estudiantes y complicaría llevar a término las intervenciones en tiempo y forma. En la primera fase tampoco se hacía la práctica de campo porque se consideraba que el trabajo en el taller era suficiente para obtener los resultados deseados. La impartición del seminario se llevó a cabo por primera vez, en marzo de 2004, en las nuevas instalaciones de la ENCRyM, por lo que se contó desde el inicio con un espacio propio, equipado y adecuado para llevar a cabo las actividades planteadas. Las primeras obras con la que se trabajó fueron donadas por el Centro de Conservación y Restauración del Patrimonio Artístico Mueble (CENCROPAM) del INBAL.<sup>4</sup> En los años subsiguientes, se continuó la línea inicial del seminario-taller, abordando de manera integral la producción artística de carácter pictórico, trabajando con colecciones del INBAL y con obra del acervo del Museo Universitario de Ciencias y Artes (MUCA), dependiente de la Dirección General del Patrimonio Universitario de la UNAM.

En agosto de 2007 la maestra Ana Lizeth Mata Delgado, quien fungía como profesora adjunta desde 2006, asumió la titularidad del seminario, teniendo como profesor adjunto al Gabriel Aguilar Bautista.<sup>5</sup> Fue en ese año que se consideró necesario hacer modificaciones al programa de estudios del seminario; se revisaron exhaustivamente los resultados obtenidos hasta ese momento, los cuales, si bien eran favorables para la enseñanza y la disciplina, se limitaban a un sólo tipo de objeto, lo que restringía la inserción del estudiante en otros campos de investigación y en el campo laboral. Asimismo, se incluyó la práctica de campo como parte fundamental de la estructura del seminario-taller, la cual ha tenido entre sus objetivos, entrevistar artistas de diferentes especialidades con el fin de generar un banco de información respecto a la diversidad material que constituye al arte moderno y contemporáneo, así como la intervención in situ de distintas colecciones.



**Figura 5.** Práctica de campo en el Centro de Investigación y Archivo Kraeppellin (CIAK), Guadalajara, Jalisco.  
*Imagen: © STROMC, ENCRyM-INAH, 2013.*

<sup>4</sup> Las obras donadas formaban parte de la colección de antiguas bienales a resguardo del CENCROPAM. Esas obras se exhiben en la actualidad en el taller y varios sitios de la ENCRyM.

<sup>5</sup> Después del licenciado Aguilar, estuvieron como profesores adjuntos en el periodo comprendido entre 2009 y 2013 los licenciados: María Larios Morones, Karen Landa Elorduy y Nathael Cano Baca.



Paulatinamente, se modificó el tipo de obra a intervenir, buscando complejizar las problemáticas a las que el estudiante se enfrentaría, vinculando en todo momento los conocimientos teóricos y prácticos para ofrecerle una visión clara y congruente de las dinámicas de deterioro de la producción artística contemporánea y de la pertinencia de ser intervenida. De ahí que incluso el nombre oficial del seminario cambiase a Seminario-Taller de Restauración de Obra Moderna y Contemporánea, lo que dio paso a nuevo tipo de objetos, como: la escultura, las instalaciones y la obra mural, entre otras, sin dejar de lado la pintura de caballete.



Figura 6. Estudiantes del STROMC durante la restauración del Fragmento 266 del Muro de Berlín. Acervo Museo Memoria y Tolerancia. Imagen: cortesía ©STROMC, ENCRyM-INAH.

Para obtener resultados concretos y acertados respecto a los cambios considerados, fue necesaria la actualización de los maestros mediante cursos sobre docencia, la revisión exhaustiva de bibliografía y nuevas colaboraciones con instituciones, entre otras actividades, lo que se complementó con el trabajo directo con artistas, curadores e historiadores del arte que trabajan con arte de esa temporalidad. Se incorporaron profesores invitados, visitas a talleres de artista y museos, y se tomaron cursos de actualización en colaboración con el MoMA de Nueva York (2008 y 2010), tanto en el campo de la conservación y restauración como en el ámbito científico, particularmente en la investigación sobre materiales constitutivos; en tales cursos, además de los estudiantes inscritos, participaron también egresados, de manera que cumplió con dos funciones: actualización y vinculación.



Figura 7. Curso Conservación de Arte Moderno y Contemporáneo impartido por el STROMC y el MoMA. Imagen: cortesía ©STROMC, ENCRyM-INAH, 2008.

Hoy el STROMC colabora con diversas instituciones nacionales e internacionales como: la Universidad Politécnica de Valencia, el Museo de Arte Contemporáneo de Barcelona, el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, el International Network for the Conservation of Contemporary Art, Getty Institute Conservation, el Instituto Nacional de Bellas Artes, el Sistema de Transporte Colectivo, el Instituto Nacional de Neurología y Neurocirugía, el Museo Universitario de Arte Contemporáneo, Museo Memoria y Tolerancia, el Instituto Cultural de México en Washington y con varios museos del propio INAH. También mantiene colaboraciones internacionales con el Grupo de Arte Urbano del International Institute for Conservation of Historic and Artistic Works (GE-IIC), para la organización de cursos y conferencias.



Figura 8. Restauración de los murales de Roberto Cueva del Río en el Instituto Cultural Mexicano en Washington D.C. Imagen: cortesía ©STROMC, ENCRyM-INAH, 2018.

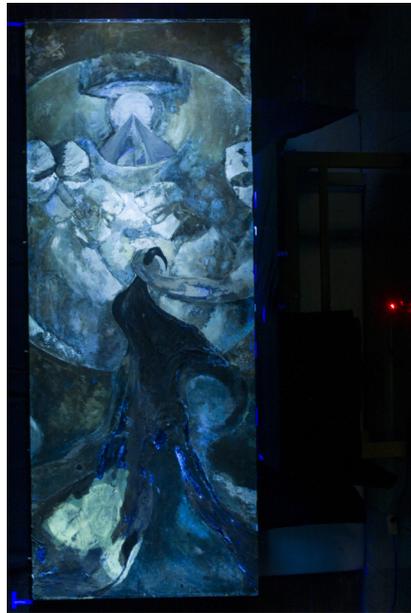


Figura 9. Fragmento del *Mural de Fitzia* Registro fotográfico con luz UV. Acervo del Instituto Nacional de Neurología y Neurocirugía. Imagen: cortesía ©STROMC, ENCRyM-INAH.

El STROMC está conformado en la actualidad por las maestras Ana Lizeth Mata Delgado (titular), Claudia María Coronado García (adjunta), Rocío Mota Muñoz (adjunta) y Josefa Ortega Erreguerena (asesora de Historia), con el apoyo de las diversas áreas científicas de la ENCRyM.



## Conclusiones

Todos los seminarios optativos con que cuenta la licenciatura en Restauración de la ENCRyM son espacios especializados en la enseñanza de los respectivos patrimonios de competencia. Aunado a ello, son únicos en el país ya que ofrecen programas específicos de enseñanza-aprendizaje que no se imparten en ninguna otra de las escuelas ni universidades que ofertan el grado universitario de restauración. Esas características han significado que año con año se reciban solicitudes de estancias, tanto de estudiantes como de egresados, ambos interesados en adquirir las competencias necesarias para la intervención de ese tipo de bienes. Un aspecto fundamental a recalcar es que varios egresados de los Seminarios-Taller de Conservación Arqueológica y de Restauración de Obra Moderna y Contemporánea crecientemente se han incorporado a las filas de práctica profesional en el INAH o en instituciones nacionales de prestigio. Como en cualquier proceso de enseñanza-aprendizaje de nivel educativo superior existen desafíos de actualización docente a nivel disciplinar y didáctico, los cuales hemos tomado con entusiasmo, apoyándonos en las experiencias propias de intervención, investigación y colaboración internacional.

Entre los desafíos más importantes que hemos detectado en el STCA y el STROMC destaca la importancia de trascender a una toma de decisiones en la que los estudiantes expliciten los resultados derivados de la documentación, la valoración, el diagnóstico y las propuestas, incluyendo los criterios de intervención a seguir en la ejecución. Lo que significa una recuperación de competencias adquiridas previamente en el transcurso de la carrera. El terminar de tejer la trama de ciclos de aprendizaje de un programa universitario completo significa una reflexión y, en algunos casos, reforzamiento, de lo aprendido. Asimismo, ese momento de profesionalización significa que el estudiante puede transitar a competencias que caracterizan a la práctica profesional, entre las que destaca una gestión responsable y autónoma.

Resulta de gran beneficio que los grupos que se integran a los seminarios-taller del noveno semestre son reducidos, lo que facilita una comunicación y atención personalizada. Otro factor que nos ayuda es que los alumnos escogen estos espacios de enseñanza-aprendizaje a partir de afinidades, intereses y con conocimiento previo, gracias a la dinámica de presentación, de sus alcances y formas de trabajo. En la apuesta de los escenarios futuros, resulta sustantivo continuar con la actualización, equipamiento y desarrollo de nuestros seminarios, de manera que los alumnos puedan acceder a una profesionalización cada vez más exigente. Creemos que, con ello, y con una evaluación constante de nuestras actividades, veremos una mayor competencia de éstos como espacios académicos especializados de formación profesional en el campo de la conservación-restauración.

\*





### Referencias

Amaro Cavada, Luis, Madrid Alanís, Yolanda, Medina-González, Isabel, y Peñuelas Guerrero, Gabriela (2020) "Alcances y desafíos en la enseñanza de la teoría de la restauración profesional: experiencias y reflexiones desde el Seminario de Configuraciones Teóricas de la Restauración de la ENCRyM-INAH", *CR. Conservación y Restauración*, (21): 64-79.

De la Torre, Guadalupe (coord.) (en proceso) *Una historia de medio siglo. Escuela Nacional de Conservación, Restauración y Museografía Manuel del Castillo Negrete*, México.

Escuela Nacional de Conservación, Restauración y Museografía (ENCRyM) (2013) *Modelo de formación de la licenciatura en restauración, Plan 2013* [en línea], <<http://www.encrym.edu.mx/index.php/plan-estudios-lic>> [consultado el 5 de abril de 2015].

Filloy Nadal, Laura (1992) *La conservación de madera arqueológica en contextos lacustres*, tesis de licenciatura en Restauración de bienes muebles, México, Escuela Nacional de Conservación, Restauración y Museografía-Instituto Nacional de Antropología e Historia.

Montero, Sergio (2003) [1988] "Escuela Nacional de Conservación, Restauración y Museografía", en Julio César Olivé Negrete y Boly Cottom (eds.), *INAH. Una historia*, vol. I, 3ª edición, México, Instituto Nacional de Antropología e Historia, pp. 348-357.

Vázquez Olvera, Carlos (en prensa) "Escuela Nacional de Conservación, Restauración y Museografía", en Boly Cottom (ed.) *INAH. Una Historia*, México, Instituto Nacional de Antropología e historia.





# NOTICIAS



En esta ocasión se presenta una entrevista realizada a la restauradora perito Sandra Cruz Flores de la CNCPC del INAH, titular del proyecto Entre tormentas y huracanes. La conservación, protección y socialización del patrimonio gráfico rupestre del sitio de Cuevas Pintas, en Baja California Sur, que fue galardonado en 2019 con el premio Paul Coremans en la categoría de mejor trabajo de conservación de bienes muebles.

*Imagen: Réplica del sitio rupestre de Cuevas Pintas, sala de exhibición del Museo de las Misiones de Loreto, Baja California Sur. ©Programa Nacional de Conservación de Patrimonio Gráfico Rupestre, CNCPC- INAH, 2018.*



Elaboración de la réplica del abrigo con pinturas rupestres.

Imagen: ©Programa Nacional de Conservación de Patrimonio Gráfico Rupestre, CNCPC- INAH, 2018.

## El sitio rupestre de Cuevas Pintas, frente al embate de los cambios climáticos. Premio Paul Coremans 2019 al mejor trabajo de conservación de bienes muebles



**Figura 1.** Sitio rupestre Cuevas Pintas, Baja California Sur, sepultado por efecto de huracanes en julio de 2016.  
*Imagen: ©Programa Nacional de Conservación de Patrimonio Gráfico Rupestre, CNCPC- INAH, 2016.*

*Texto: María Eugenia Rivera Pérez*

Cuevas Pintas es un sitio rupestre, ubicado en Baja California Sur, donde hace miles de años fueron pintadas figuras que inmortalizan el pensamiento de los antiguos habitantes de la región. Esos diseños coloridos han sido importantes para propios y extraños, como para propiciar el desarrollo de un proyecto de conservación que mereció el Premio Paul Coremans en la categoría de mejor trabajo de conservación de bienes muebles en la edición 2019 de los Premios INAH. Sandra Cruz Flores, restauradora perito de la Coordinación Nacional de Conservación del Patrimonio Cultural (CNCPC) del Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH), conversó al respecto con la revista *CR. Conservación y Restauración*.



–CR: ¿Cómo se titula y de qué trata el proyecto premiado que ustedes presentaron?

–SCF: Nuestro proyecto tiene por nombre Entre tormentas y huracanes. La conservación, protección y socialización del patrimonio gráfico rupestre del sitio de Cuevas Pintas, en Baja California Sur, frente al embate de los cambios climáticos y trata de la recuperación, en términos de entendimiento patrimonial, de un sitio que estaba amenazado por los factores medioambientales, con un altísimo riesgo de perderse.

El proyecto premiado abarca el diseño y desarrollo de las acciones llevadas a cabo en el mismo, a través de las diversas etapas de trabajo: en campo, en gabinete, en taller y por último en el museo, desde la comprensión de toda la problemática ocurrida en torno al abrigo rocoso con pinturas rupestres, hasta perfilar las estrategias para, una vez conservado y protegido, mantener los nexos entre la sociedad y ese patrimonio.

Las alteraciones drásticas en la dinámica ambiental debidas al cambio climático estaban afectando el sitio rupestre, sobre todo los materiales arrastrados por las lluvias torrenciales, que azolvaban de forma reiterada el paraje, modificando completamente las condiciones de preservación del sitio.

Ante tal problemática, Cuevas Pintas ya no podía quedar expuesto a la visita por lo que diseñamos soluciones que permitieran su conservación y protección in situ, al mismo tiempo que mantuvieran visible el sitio para la sociedad, porque es un lugar muy significativo en términos culturales, como punto de referencia entre Loreto y la Misión de San Javier.



Figura 2. Trabajos de liberación y estabilización del abrigo con pinturas rupestres, sitio Cuevas Pintas. Imagen: ©Programa Nacional de Conservación de Patrimonio Gráfico Rupestre, CNCPC- INAH, 2016.



–CR: ¿Qué características distinguen al proyecto premiado?

–SCF: El proyecto se distingue por haberse enfocado en dar solución a la necesidad de proteger y conservar un sitio patrimonial con pinturas rupestres, altamente significativo para la región, que se hubiera perdido de no haber actuado oportunamente.

Además, implicó el trabajo interdisciplinario de principio a fin, desde la etapa de campo, luego el procesamiento y el monitoreo del sitio, hasta desembocar en las estrategias y los productos de socialización de la información.

Hay factores fundamentales que marcaron al proyecto, por un lado, el hecho de haber diseñado y concretado un sistema de reenterramiento controlado y monitoreado para un sitio rupestre, el primero en México, ejecutado como una forma de conservación.

Por el otro, se generó una réplica como un producto científico más allá de una mera ambientación o elemento de difusión. En México, es la primera réplica de un abrigo con pintura rupestre que funciona como fuente de información de primera mano sobre el abrigo rocoso re-enterrado, porque está reproduciendo con fidelidad no sólo la volumetría y las características formales, sino incluso los deterioros. Además, aprovechamos el uso de nuevas tecnologías para la documentación y el registro detallados, entre ellas el escaneo láser para la generación del modelo 3D.



Figura 3. Trasladando los diseños a la réplica con el apoyo de proyección del modelo 3D. Imagen: ©Programa Nacional de Conservación de Patrimonio Gráfico Rupestre, CNCPC- INAH, 2018.



Otro aspecto a destacar es que la réplica fue elaborada por restauradores, varios de los cuales trabajamos directamente en Cuevas Pintas, especializados en la conservación del patrimonio gráfico rupestre, lo cual permitió una reproducción realmente fiel de las alteraciones, como la abrasión, los faltantes a nivel del soporte y de la capa pictórica, la presencia de velos y concreciones salinas, todas las grietas, cada piedra con su volumetría, las tonalidades tanto del soporte como de la capa pictórica, entre otros. También llevamos a cabo toda la reproducción siguiendo las técnicas de manufactura, estudiamos las técnicas pictóricas empleadas originalmente y, a partir de ello, se hicieron algunos de los diseños con pincel o brocha y otros de manera dactilar, de acuerdo con nuestros registros.



Figura 4 y 5. Aplicando la capa pictórica, detallando las características formales y reproduciendo los deterioros en la réplica del abrigo con pinturas rupestres. *Imagen: ©Programa Nacional de Conservación de Patrimonio Gráfico Rupestre, CNCPC- INAH, 2018.*



**–CR: ¿Quiénes participaron y cuál fue la duración del proyecto?**

–SCF: El grupo de trabajo fue grande, integrado por 76 personas de diferentes profesiones y oficios, participamos restauradores, arqueólogos, arquitectos, ingenieros, antropólogos, historiadores, artistas plásticos, comunicadores, museólogos, museógrafos, entre varios más. Además, equipos numerosos de personal de apoyo en campo, así como operarios de maquinaria.

El proyecto resultó sumamente interesante a la vez que complejo y nos permitió enlazarnos con muchas profesiones diferentes, sobre todo institucionalmente. Muchas veces en los proyectos se trabaja de manera desarticulada, cada área trata de resolver las problemáticas desde su propia óptica, pero en ese caso se contó con la participación de diferentes dependencias del INAH, incluso de compañías privadas para apuntalar el proceso.

El proyecto implicó tres años en los que se ejecutaron las tres etapas de trabajos directos, de 2016 a 2018, si bien requirió un proceso más amplio que abarcó casi siete años, de los cuales, los cuatro primeros se dedicaron al trabajo de gestión y planificación, además de efectuar todos los estudios previos y de reconocimiento y entendimiento de la problemática que ha afectado al paraje y al abrigo con pinturas rupestres para generar las diferentes soluciones.

En 2016, durante la primera etapa de trabajo se llevó a cabo el desazolve del paraje y la liberación del abrigo, enseguida realizamos la documentación in situ y el registro exhaustivo del abrigo con pinturas. Posteriormente, nos ocupamos de los trabajos de conservación y estabilización del conjunto pictórico, para luego protegerlo con el sistema de reenterramiento controlado, el cual cuenta además con un equipamiento que nos posibilita su monitoreo.

Una vez protegido el abrigo, la segunda etapa comprendió el monitoreo de la evolución del sitio y el procesamiento de toda la información que habíamos levantado in situ. Eso nos permitió generar un modelo tridimensional por medio del escaneo láser y la fotogrametría, que fue la base de muchos de los productos de socialización y difusión generados.

Durante 2018, en la tercera etapa del proyecto, nos ocupamos de la elaboración de la réplica del abrigo con pinturas rupestres, de su montaje en el Museo de las Misiones de Loreto y de la generación de los demás productos de difusión, como un recorrido virtual de Cuevas Pintas.

Las actividades del proyecto, en sus tres etapas, fueron coordinadas por el personal del Programa Nacional de Conservación de Patrimonio Gráfico Rupestre de la CNCPC del INAH; y junto con nosotros colaboraron el personal del Laboratorio 3D de la misma CNCPC y personal del Centro INAH Baja California Sur.

En la primera etapa en campo, también participó el equipo de trabajo de una compañía constructora privada; y en la tercera etapa fue muy importante la colaboración de la Coordinación Nacional de Museos y Exposiciones del INAH.

**–CR: ¿Cuáles son los alcances de este tipo de premiaciones?**

–SCF: Por una parte, se constituyen como un reconocimiento a la labor de un equipo de trabajo y a los aportes logrados en el proyecto para contribuir a la conservación del patrimonio cultural. Ello, hace innegable que vamos por el camino correcto, por lo que tal distinción ha sido un elemento de motivación para la gente involucrada.

Por otra parte, el Premio Paul Coremans propicia que los trabajos galardonados sean difundidos, demostrando problemáticas de gran impacto que aquejan al patrimonio cultural en la actualidad y permite destacar los esfuerzos institucionales que realizamos para su protección y conservación.



También enfatiza la importancia del trabajo articulado entre diferentes áreas del INAH en la atención de necesidades de conservación complejas que, como en el sitio rupestre de Cuevas Pintas, son el resultado de situaciones por demás preocupantes como el actual cambio climático.

Asimismo, considero que al premiar el proyecto la experiencia desarrollada, así como los conocimientos y las soluciones que generamos en términos de conservación, protección y documentación han sido valorados como de utilidad y son aplicables para atender otros sitios que enfrentan efectos del cambio climático.



Figura 6. Al final del proceso de unión entre módulos de la réplica ya montada en el Museo de las Misiones de Loreto. Imagen: ©Programa Nacional de Conservación de Patrimonio Gráfico Rupestre, CNCPC- INAH, 2018.



Figura 7. Aplicación acabados a la réplica en la sala de exhibición del Museo de las Misiones de Loreto. Imagen: ©Programa Nacional de Conservación de Patrimonio Gráfico Rupestre, CNCPC- INAH, 2018.



–CR: ¿Y cómo retorna a la sociedad tal tipo de proyectos?

–SCF: Al evaluar la problemática de Cuevas Pintas nos quedó claro desde el inicio del proyecto que, en términos de conservación, era imposible mantener expuesto el sitio a la visita pública. Si bien, al mismo tiempo reconocimos la importancia de conservar los nexos sociales existentes entre los pobladores de las cercanías y en general de la región de Loreto con ese sitio patrimonial.

Así, con el objetivo de conservar la visibilidad social de Cuevas Pintas y su significación en términos patrimoniales, aunque el abrigo con pinturas rupestres tuviera que permanecer en entierro, estudiamos exhaustivamente el emblemático sitio rupestre y las alternativas para trasladar la información obtenida a la sociedad haciéndola accesible a públicos amplios. Desde el inicio consideramos que el sitio Cuevas Pintas se mantuviera visible en el espacio cultural más cercano y vinculado con el mismo sitio: el Museo de las Misiones de Loreto.

En este sentido, desde la primera etapa de campo, trabajamos con el personal del museo con el propósito de que la información y los datos que estábamos recuperando pudieran tener salidas que se presentaran en ese recinto.

La parte central del proceso de socialización de la información fue la elaboración de la réplica del abrigo con pinturas rupestres, que está complementada con muchos elementos más, como panorámicas de 360°, un recorrido virtual, varios videos y otros materiales interactivos que se generaron.



Figura 8. Una vista general final de la réplica efectuada del abrigo con pinturas rupestres de Cuevas Pintas. Museo de las Misiones de Loreto. Imagen: ©Programa Nacional de Conservación de Patrimonio Gráfico Rupestre, CNCPC- INAH, 2018.



Todo lo anterior para compartir con la gente la información referente al impacto que los eventos hidrometeorológicos recurrentes habían provocado en el paraje y las repercusiones de ello en el estado de conservación del sitio, además de explicar la necesidad del proceso de re-enterramiento efectuado para protegerlo, debido a la inestabilidad del paraje, lo que representaba una amenaza para el patrimonio cultural.

Para nosotros es muy satisfactorio saber que quienes conocían el sitio y ahora visitan la réplica en el museo expresan que “sienten que están viendo el sitio o que se encuentran en él”, eso indica que sí se está logrando transmitir la significación del sitio y contribuir, con esos elementos de socialización, a mantener los nexos identitarios entre los pobladores de la región y el sitio patrimonial.

En el futuro y dependiendo de las dinámicas naturales, existe la posibilidad de que la evolución del paraje lo lleve nuevamente a la estabilidad que permita volver a sacar a la luz el sitio rupestre de Cuevas Pintas, en Baja California Sur, para su visita y disfrute directos. Mientras eso sucede el INAH lo ha protegido y generado las formas para conservar su significación y su apropiación social.



Figura 9. Equipo de trabajo del PNCPGR de la CNCPC del INAH en la última etapa del proyecto de conservación. Imagen: ©Programa Nacional de Conservación de Patrimonio Gráfico Rupestre, CNCPC- INAH, 2018.



### Enfoque y alcance

La revista CR. Conservación y Restauración, desarrollada por la Coordinación Nacional de Conservación del Patrimonio Cultural (CNCPC) desde 2013, tiene el objetivo de divulgar y reseñar proyectos de conservación e investigación que se realicen tanto en la CNCPC como en otras áreas del INAH vinculadas con este tema, además de difundir noticias relevantes. Esta publicación digital es cuatrimestral y está integrada por cinco secciones: Proyectos y actividades, Memoria, La conservación en la vida cotidiana, Conoce el INAH y Noticias. Está dirigida tanto a un público especializado como a personas interesadas en la conservación del patrimonio cultural.

### Tipo de colaboración

En la sección **Proyectos y actividades** se presentan artículos sobre proyectos de conservación del patrimonio cultural, realizados por restauradores, investigadores o profesionales afines (5 a 15 cuartillas, incluyendo referencias).

La sección **Memoria** visibiliza los acervos especializados de la CNCPC, recuperando información resguardada de los proyectos de conservación e investigación efectuados en el pasado, como muestra del potencial para la investigación de las colecciones. Este espacio también está abierto para otros acervos relevantes (máximo 10 cuartillas, incluyendo referencias).

La sección **La conservación en la vida cotidiana** contiene breves notas sobre preguntas recurrentes de conservación preventiva (máximo 10 cuartillas).

**Conoce el INAH** trata sobre las diferentes competencias del Instituto Nacional de Antropología e Historia, así como las actividades que desarrollan sus diferentes dependencias (máximo 10 cuartillas).

La sección **Noticias** contiene notas breves con estilo periodístico sobre los trabajos de conservación-restauración que está efectuando el personal de la CNCPC o de otras áreas del INAH (máximo 5 cuartillas).

El boletín recibe colaboraciones originales e inéditas, que no se estén postulando a otras publicaciones de manera simultánea. La recepción de propuestas está abierta todo el año, sin embargo, existen algunos números temáticos. Se debe mencionar que esto no limita la recepción de artículos de cualquier temática.

### Revisión

Los artículos para las secciones *Proyectos y actividades*, *Memoria* y *La conservación en la vida cotidiana* se someterán a un proceso de evaluación, por doble par ciego, de académicos con conocimientos sobre el tema, uno de los cuales puede ser miembro del Comité Editorial. El resultado del dictamen puede ser:

1. *Publicar sin cambios.*
2. *Publicar una vez hechas las correcciones indicadas (cambios menores) y responder a las sugerencias de los dictaminadores.*
3. *Publicación condicionada a la realización de correcciones ineludibles (cambios mayores).*
4. *Rechazado.*

El resultado del dictamen se envía al autor. En el caso de dictamen positivo después de enviar la carta de aceptación al autor, se inicia el proceso de edición, corrección de estilo, planeación y programación de acuerdo con las normas editoriales de la revista. Si se solicitan correcciones, se realizará un cotejo y se verificará el cumplimiento de lo señalado en el dictamen. Si existiera algún desacuerdo, el autor deberá enviar una carta dirigida al comité editorial de la revista, para su valoración. Los textos corregidos se someterán a consideración del autor antes de ser publicados.

Los artículos para la secciones *Conoce el INAH* y *Noticias* no se someten a dictamen.

### Propiedad intelectual

La propiedad intelectual de las colaboraciones pertenece a los autores, pero los derechos de edición, reproducción, publicación, comunicación y transmisión se cederán a la revista. Para ello, los autores con textos aceptados deberán enviar la carta de cesión de derechos.

### Formato de entrega de las colaboraciones

#### Contenido

- Los textos para las secciones *Proyectos y actividades*, *Memoria* y *La conservación en la vida cotidiana* irán acompañados de:
  - a. **Título del texto en negritas.**
  - b. **Resumen** (150 a 200 palabras) en español y en inglés.
  - c. **Palabras clave** (3 a 7 palabras) en español y en inglés.
- Todas las imágenes se recibirán por separado, máximo 14, todas en formato \*.jpg o \*.tiff, con una resolución de 300 dpi y un tamaño mínimo de 1.5 MB. Se debe indicar su colocación aproximada dentro del texto con numeración consecutiva y con la leyenda **Figura 1**, seguida de un texto breve que especifique el contenido y créditos; ejemplo: **Figura 1.** Detalle del nicho del Templo 1 de Tajín. *Imagen: Dulce María Grimaldi, ©CNCPC-INAH, 2017.*
- Adicionalmente, se enviará una imagen para la portada del artículo, con la misma resolución ya indicada, y en formato vertical.
- Las tablas y gráficas se recibirán por separado, se debe considerar la legibilidad de las tablas, y de preferencia, entregarlas en el formato original (archivo de Illustrator u otro). Al igual que las imágenes, indicar su ubicación aproximada en el texto con la leyenda **Tabla 1** o **Gráfica 1** y con una descripción breve, ejemplo: **Tabla 1.** Medición de dureza en la superficie de la estela 1 de Yaxchilán.

#### Anexos obligatorios

##### Carta de cesión de derechos

Los autores de artículos aceptados, se comprometen a ceder los derechos de la distribución de su obra por cualquier medio impreso o en plataformas electrónicas.

##### Autorización de reproducción de imágenes

En caso de emplear imágenes que requieran autorización de terceros, el autor debe gestionar los permisos indispensables para su publicación y enviará a la revista el documento con la autorización emitido por la entidad pública, privada o particular.

## Estilo

- La contribución se entregará en Word, en páginas tamaño carta, con márgenes de 2.5 cm por lado. El cuerpo del texto debe ir justificado, escrito en fuente Calibri (Cuerpo) de 11 puntos, con un interlineado a 1.15 puntos.
- Los subtítulos no se numerarán. Los subtítulos 1 irán en **negritas** y en minúsculas. Los subtítulos 2 en *negritas cursivas* y subtítulos 3 en *cursivas*.
- Las siglas, cuando se les mencione por primera vez, se pondrán en paréntesis precedidos del nombre completo, por ejemplo: Universidad Autónoma Metropolitana (UAM).
- Las cursivas dentro del texto se utilizarán para señalar palabras extranjeras, locuciones latinas (excepto in situ), títulos de bienes culturales, así como para indicar qué palabra o grupo de palabras tiene un sentido que no corresponde con el del léxico común de la lengua.

## Pies de página y citas dentro del texto

- Las notas en pie de página se usarán si son estrictamente necesarias o para colocar la referencia documental de un archivo. Deben ir justificadas, en fuente Calibri (Cuerpo) de 9 puntos con interlineado sencillo, numeradas de forma consecutiva. Para citar un documento de archivo colocar: Siglas del archivo, nombre del expediente, Autor (si aplica), Título del documento, clave del expediente, fecha del expediente.
- Las citas y citas textuales se presentarán del siguiente modo:
  - Para citas de textos que no sean textuales, se pondrán las referencias al final de la idea correspondiente, entre paréntesis (Autor, año: pp.). Ejemplos: (Cruz, 2002: 45) (Cruz, 2002: 45-46) (Cruz, 2002: 45, 67) (Cruz, 2002: 45; Jiménez, 2004: 79; McLeod, 2007: 225-226).
  - Para citas textuales de hasta tres renglones, se insertarán entre comillas dobles, insertadas en el texto con su correspondiente referencia (Autor, año: pp.) Ejemplos: "la extensión de la reintegración bajo esta óptica debe ser limitada" (Cruz, 2002: 45).
  - Las citas textuales de extensión mayor a tres renglones irán sangradas a 1.5 cm. de los márgenes por ambos lados no se entrecomillarán y se pondrán en cursivas, [los agregados del autor a la cita original van entre corchetes]. Al final de la cita, se debe colocar la referencia correspondiente, como se indicó en el inciso anterior.

## Agradecimientos

En caso necesario, los agradecimientos a instituciones o personas se colocarán al final del texto (y antes de las referencias).

## Referencias

Las referencias utilizadas en el texto deben ir al final, en orden alfabético, con el formato que se muestra a continuación. Para tipos de referencias no especificados en estos ejemplos, el editor dará indicaciones adicionales a los autores, en caso necesario.

## Archivo

Nombre completo del archivo consultado, Población o ciudad, País.

## Referencias impresas

- Libro  
Apellido, Nombre (año) [año primera edición] *Título del libro*, vol. #, trad. Nombre Apellido, Ciudad, Editorial.
- Artículo o capítulo de libro  
Apellido, Nombre (año) "Título del artículo", en Nombre Apellido, Nombre Apellido (eds.), *Título del libro*, Ciudad, Editorial, pp. 1-10.
- Artículo de revista  
Apellido, Nombre (año) "Título del artículo", *Título de la revista*, volumen (número): 1-10.
- Tesis  
Apellido, Nombre (año) *Título de la tesis*, tesis de ..., Ciudad, Universidad.
- Documento inédito  
Apellido, Nombre (año) Título del documento [documento inédito], Ciudad, Institución.

## Referencias electrónicas

- Libro electrónico  
Apellido, Nombre (año) *Título del libro electrónico*, Ciudad, Editorial [documento electrónico], disponible en: <liga> [consultado el # de mes de año].
- Artículo de revista electrónica  
Apellido, Nombre (año) "Título del artículo", *Título de la revista electrónica* [en línea], volumen (número): pp-pp, disponible en: <liga> [consultado el # de mes de año].
- PDF  
Apellido, Nombre (año) Título del documento [pdf], disponible en: <liga> [consultado el # de mes de año].
- Sitio web  
Autor(es) o fuente (año) *Título del apartado que se consulta o del sitio web* [en línea], disponible en: <liga> [consultado el # de mes de año].
- Blog  
Apellido, Nombre (año) *Título del artículo del blog* [blog], fecha del artículo, disponible en: <liga> [consultado el # de mes de año].
- Video  
Autor(es) (año) *Título del video* [video en línea], disponible en: <liga> [consultado el # de mes de año].

## Entrevistas y conferencias

- Entrevista  
Nombre del entrevistador (año) Entrevista realizada a nombre y apellido del entrevistado el día de mes.
- Conferencia  
Apellido, Nombre (año) Título, conferencia en Nombre del evento, Lugar del evento, día de mes.

## Envíos

Las contribuciones se reciben por medio de la plataforma OJS en la página: [www.revistas.inah.gob.mx/index.php/cr](http://www.revistas.inah.gob.mx/index.php/cr). Para cualquier duda o aclaración comunicarse a los correos: [revistacr@inah.gob.mx](mailto:revistacr@inah.gob.mx) o [revistacr.cncpc@gmail.com](mailto:revistacr.cncpc@gmail.com)



¡Visítanos!

[www.conservacion.inah.gob.mx](http://www.conservacion.inah.gob.mx)



Revista CR



REVISTAS  **INAH**  
Instituto Nacional de Antropología e Historia, México



Publicación de la  
Coordinación Nacional de Conservación  
del Patrimonio Cultural

N 21 Mayo - Agosto 2020

Ex Convento de Churubusco  
Xicoténcatl y General Anaya s/n,  
colonia San Diego Churubusco, alcaldía Coyoacán  
04120, Ciudad de México

[www.conservacion.inah.gob.mx](http://www.conservacion.inah.gob.mx)



**CR**  **CONSERVACIÓN Y RESTAURACIÓN**

N 21 Mayo-Agosto 2020



**GOBIERNO DE  
MÉXICO**

**CULTURA**  
SECRETARÍA DE CULTURA



COORDINACIÓN NACIONAL  
DE CONSERVACIÓN  
DEL PATRIMONIO CULTURAL