

N 22

Enero - Abril 2021



CONSERVACIÓN Y RESTAURACIÓN



CR

SECRETARÍA DE CULTURA

Alejandra Fraustro Guerrero
Secretaria

INSTITUTO NACIONAL DE ANTROPOLOGÍA E HISTORIA

Diego Prieto Hernández
Director General

Aída Castilleja González
Secretaria 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

Ana Bertha Miramontes Mercado
Directora 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

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

Magdalena Rojas Vences - CNCPC

Diseño editorial

Marcela Mendoza Sánchez

Corrección de estilo

Magdalena Rojas Vences

Coordinación de este número

María Bertha Peña Tenorio

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

Graffiti sobre la fachada de Palacio Nacional, Ciudad de México. Imagen: ©Diego Arturo Jauregui González, Febrero, 2021.

CR Conservación y Restauración, año 8, núm. 22, enero-abril 2021, 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, 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, 24 de marzo de 2022.

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 Históricas, 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.



EDITORIAL	5
María Bertha Peña Tenorio	

PROYECTOS Y ACTIVIDADES

Más allá de una mancha. Una aproximación al <i>graffiti</i> en patrimonio cultural arqueológico e histórico de México	11
Salvador Guillén Jiménez, Yareli Jáidar Benavides y Ana Lizeth Mata Delgado	

Glosario de términos para la encuesta general sobre manifestaciones de <i>graffiti</i> , acciones vandálicas y publicidad	23
Salvador Guillén Jiménez, Yareli Jáidar Benavides y Ana Lizeth Mata Delgado	

Sobreposiciones contemporáneas en patrimonio gráfico-rupestre: ¿Cómo abordar las pintas y los <i>graffiti</i> desde la perspectiva de la conservación?	33
Sandra Cruz Flores	

Conservación como acción política. La alteridad que somos	55
Restauradoras con glitter	

El patrimonio hecho canción: el caso de la nueva canción chilena	74
Luis Reyes Muñoz	

Los parques arqueológicos de Mérida, Yucatán, México. Una aproximación desde el entorno social y cultural	88
Geiser Gerardo Martín Medina y José Trinidad Escalante Kúk	

La comunicación, una herramienta clave en la restauración profesional	105
Mitzi Vania García Toribio	

MEMORIA

El interés de Marta Arjona por el patrimonio cultural y la función social de los museos	128
Carlos Vázquez Olvera	



CONSERVACIÓN en la vida cotidiana...

Serie de infografías del Programa Nacional de Conservación
de Patrimonio Gráfico-Rupestre 139
Sandra Cruz Flores

CONOCE EL INAH

La conservación integral de monumentos muebles e inmuebles
históricos. La vinculación entre restauradores y arquitectos 144
María del Carmen Castro Barrera

NOTICIAS

¡Las campanas están sonando! Después de un año de trabajos,
la parroquia de Santa Catarina Mártir abre sus puertas 149
Texto: Luis Antonio Huitrón Santoyo, Lino Lozano Pérez
y Daniela Tovar Ortiz

San Juan Bautista regresó para su fiesta patronal.
Madera de profeta o un profeta de madera 156
Texto: María Eugenia Rivera Pérez
Información: Roxana Romero Castro

CR. Conservación y Restauración 160
Política editorial y normas de entrega de colaboraciones





★URTARTE★
OAXACA
EDO MEX.

Oaxaca viviera con nosotros

#26 EDO.MEX.

ESTUVIERA

Graffiti sobre la fachada del Palacio Nacional, Ciudad de México.

Imagen: ©Diego Arturo Jáuregui González, 2021.

Graffiti sobre la fachada del Palacio Nacional, Ciudad de México.

Imagen: ©Diego Arturo Jáuregui González, 2021.

FPR 20 DE LUCHA PROLETARIA
AÑOS

En la edición CR22 dedicada a expresiones sociales sobre patrimonio cultural se analiza la interacción del ser humano con el patrimonio cultural, en particular el de los bienes inmuebles culturales ubicados en espacios públicos con las comunidades circunvecinas, así como las manifestaciones que se plasman sobre ellos, lo cual plantea una problemática de conservación compleja que abarca aspectos técnicos, históricos, materiales y sociales. Antes de presentar el contenido de los artículos que tratan el tema, hay que recordar algunos aspectos de las características de un bien cultural.

En la historia de una obra creada por el ser humano se reflejan muchos momentos y circunstancias del contexto en que están insertas y quedan registradas en su superficie, o incluso, en su estructura.

Una creación humana se compone de varias partes, tanto materiales como esenciales, que traslucen el pensamiento de sus creadores y de la sociedad en que vivieron, y se consideran testimonios de primera mano. Sin embargo, los mismos autores pueden llevar a cabo cambios que actualizan, reparan, cambian o recubren la superficie de sus obras y así se suman, de manera paulatina, elementos a la historia del bien creado.

En momentos posteriores, los custodios o usuarios también intervienen en los bienes culturales, principalmente, los bienes inmuebles expuestos a las condiciones ambientales de la intemperie, que requieren mantenimiento, reparaciones, o colocación de elementos protectores como recubrimientos superficiales. Esas intervenciones efectuadas con la intención de mantener en buen estado de conservación el bien inmueble, también formarán parte de su historia.

Los bienes inmuebles ubicados en un contexto urbano, así como los espacios comunes, forman parte de la estructura de la ciudad y enmarcan las actividades de la vida cotidiana de la sociedad. Los espacios que son compartidos por una comunidad, se caracterizan porque el ciudadano ejerce en ellos sus derechos a la libre circulación, de reunión y de libre expresión. Las actividades sociales como el traslado cotidiano, el turismo, el comercio, el entretenimiento, y las expresiones sociales como concentraciones o marchas que conmemoran, festejan o protestan por acontecimientos específicos, muchas veces conllevan a imprimir en la superficie de bienes inmuebles y sobre otros elementos urbanos, sus consignas, demandas, anuncios, señalamientos, reclamos, entre otras expresiones, que provocan alteraciones visuales, físicas o incluso químicas sobre los bienes.

Cuando los conservadores-restauradores estudian un bien cultural que presenta en su superficie varios y diferentes tipos de recubrimientos, enfrentan la disyuntiva de mantener o retirar las intervenciones efectuadas sobre el bien en una temporalidad subsecuente a la imagen original de creación. Así, deben considerar diferentes factores tales como: el estado de conservación de los materiales estructurales de la obra, la estratigrafía de los elementos que constituyen la historia del bien cultural, el motivo que propició la aplicación de los recubrimientos, aspectos visuales, entre otros elementos.



Los responsables de cuidar y proteger el patrimonio cultural, en especial los restauradores, deben tomar en cuenta que los bienes culturales están insertos en un contexto social y, ante la incidencia de expresiones sociales sobre el patrimonio, es necesario estudiar y familiarizarse con las circunstancias de los grupos generadores de esas manifestaciones para implementar acciones de prevención y atención, así como de capacitación para atender la problemática, e invitación a otros especialistas y responsables sociales.

En la presente edición se incluyen tres artículos, y un glosario, que versan sobre la problemática de los diferentes recubrimientos que se registran sobre bienes inmuebles, en particular las intervenciones sociales reconocidas como *graffiti*. En los dos primeros artículos se presentan diagnósticos sobre ese tipo de incidencias, la problemática que para la conservación de bienes culturales representa, los criterios y las técnicas para retirar esos recubrimientos, así como el reconocimiento del origen social de ese tipo de manifestaciones. Además, la necesidad de establecer medidas preventivas que involucren acciones de educación y capacitación en las comunidades aledañas a los bienes, más la resolución de la problemática social vigente. En un tercer artículo las autoras llaman a analizar de manera más profunda las circunstancias que detonan esas manifestaciones sociales y sus expresiones como testigos de sus demandas, por lo que proponen la revisión de los criterios para retirar o conservar los mismos.

Se incorpora un artículo que muestra una visión muy diferente a los tres anteriores, ya que trata sobre otra forma de intervención y otro tipo de patrimonio: el caso del patrimonio cultural hecho con música y letra de canciones chilenas. En la década de 1960, algunos cantautores, recuperaron la tradición musical para incorporar letras de canciones que retrataban la realidad política del momento, y las utilizaron como defensa de valores sociales y locales. En ese caso, el patrimonio se actualizó y utilizó como una autodefensa cultural.

Esos cuatro artículos colocan los primeros peldaños para una discusión más profunda sobre las relaciones entre el patrimonio cultural tangible e intangible y los diferentes grupos sociales, así como las formas de apropiación, uso y actualización de valores y significados que reconocen en los bienes culturales las nuevas generaciones.

Presentación editorial de artículos

La presente edición está conformada por los artículos y documentos que se reseñan a continuación:

En el primer artículo titulado "Más allá de una mancha. Una aproximación al *graffiti* en patrimonio cultural arqueológico e histórico en México", sus autores Ana Lizeth Mata Delgado, Salvador Guillén Jiménez y Yareli Jáidar Benavides nos presentan un panorama general sobre manifestaciones sociales plasmadas en patrimonio cultural arqueológico e histórico en México. Esa perspectiva se obtuvo de una encuesta que aplicaron en varios estados de la república, y muestra tanto el tipo de impronta, la técnica de su aplicación, como las causas que le dieron origen, los procesos de limpieza o remoción y destacan las acciones preventivas que se implementaron.

El "Glosario de términos para la encuesta general sobre manifestaciones de *graffiti*, acciones vandálicas y publicidad" que acompaña el primer artículo, se utilizó para la encuesta sobre manifestaciones sociales de *graffiti*, acciones vandálicas y publicidad respondieron restauradores del INAH ubicados en diferentes entidades federativas. El resultado del análisis de la encuesta se presentó en el primer texto.



El segundo artículo, “Sobreposiciones contemporáneas en patrimonio gráfico-rupestre: ¿cómo abordar las pintas y los *graffiti* desde la perspectiva de la conservación?”, de Sandra Cruz Flores, nos adentra en el conocimiento del patrimonio gráfico-rupestre al explicar las diferentes formas de sus manifestaciones. Destaca que algunos sitios mantuvieron su fuerte carga simbólica a lo largo del tiempo, y algunos de ellos presentan “sobreposiciones” de imágenes en las superficies pétreas, elaboradas por grupos humanos que refrendan con sus representaciones pictóricas la importancia del sitio. Pero también se encuentran intervenciones gráficas como “pintas” y *graffiti*, que la autora identifica como sobreposiciones contemporáneas. El lector encontrará un análisis de la problemática de las sobreposiciones contemporáneas, desde la conservación y protección del patrimonio cultural, al tomar en cuenta aspectos técnicos, científicos, legales, de educación y relación con la sociedad. Asimismo, ofrece experiencias de prevención, al vincular a las comunidades como actores de protección y conservación de las manifestaciones gráfico rupestres.

En el texto “Conservación como acción política. La alteridad que somos”, las autoras son participantes en la colectiva de mujeres Restauradoras con glitter, y asumen una posición profesional y política frente a las intervenciones hechas por mujeres activistas en algunos monumentos de la Ciudad de México, en agosto de 2019 y fechas posteriores. Las autoras consideran que la gravedad de las denuncias emitidas por las activistas sobre la violencia ejercida hacia las mujeres, incluyendo el feminicidio, y que se plasmaron sobre monumentos, constituyen un derecho a la manifestación. También exponen que es posible quitar la pintura de las superficies, pero no es posible recuperar las vidas perdidas. El lector encontrará en el artículo las reflexiones de las autoras sobre el tema.

“El patrimonio hecho canción: el caso de la nueva canción chilena”, de Luis Reyes Muñoz, nos presenta un trabajo inédito sobre un movimiento musical que se desarrolló como un proyecto político y social, en Chile durante la década de 1960. Los cantautores como Violeta Parra, sus hijos Ángel e Isabel, Luis Advis, Víctor Jara, el grupo Inti-Illimani, entre otros, en sus letras retrataron la realidad política y sus canciones se utilizaron como una defensa de los valores sociales y locales. En su texto, el autor concluye que “la música como vehículo para conservar y promover identidades culturales de los pueblos”.

En el artículo “Los parques arqueológicos de Mérida, Yucatán. Una aproximación desde el entorno social y cultural”, los autores, Geiser Gerardo Martín-Medina y José Trinidad Escalante Kúk, presentan las características que definen a los parques arqueológicos dentro del contexto urbano de la ciudad de Mérida en Yucatán. Nos dan a conocer la problemática de su funcionamiento y las dinámicas que se establecen con los actores del entorno, y además plantean la necesidad de revisar y diseñar nuevas estrategias para vincular a los vecinos próximos y lejanos con los parques arqueológicos.

En “La comunicación, una herramienta clave en la restauración profesional”, la autora Mitzi Vania García Toribio plantea, desde su experiencia, la necesidad de establecer una comunicación asertiva entre las diferentes instancias del Instituto Nacional de Antropología e Historia y los grupos de personas de las comunidades. Reflexiona sobre la pertinencia del trabajo interdisciplinario y ofrece algunas recomendaciones a los restauradores para lograr una comunicación directa con los representantes de las comunidades, que repercutirá en beneficio de la conservación de los bienes culturales y de la divulgación del conocimiento.



En la sección de memoria se presenta: “El interés de Marta Arjona por el patrimonio cultural y la función social de los museos”, de Carlos Vázquez Olvera. El autor nos presenta algunas pinceladas que delinear el perfil de la museógrafa y activista cultural cubana, Marta Arjona, quien desarrolló su trabajo en el marco de los acontecimientos de la posguerra y el surgimiento de instituciones internacionales culturales.

En la sección Conservación en la vida cotidiana encontrará dos infografías del Programa Nacional de Conservación de Patrimonio Gráfico-Rupestre, de la Coordinación Nacional de Conservación del Patrimonio Cultural, a cargo de Sandra Cruz Flores, que corresponden a: ¿Qué son los petrograbados? y ¿En qué nos afecta que se remarquen los petrograbados?

En la sección Conoce al INAH, se presenta el artículo: “La conservación integral de monumentos muebles e inmuebles históricos. La vinculación entre restauradores y arquitectos”, de las autoras Valeria Valero Pié y María del Carmen Castro Barrera, en el que se resalta la importancia del trabajo vinculado entre arquitectos y restauradores para la conservación integral del patrimonio histórico, así como de la necesidad de mantener el diálogo entre esos especialistas, promoviendo acuerdos y convenios de intervención. Como ejemplo, presentan la labor conjunta desarrollada para atender el patrimonio histórico dañado por los sismos de 2017.

Para cerrar la edición se presentan dos noticias:

“¡Las campanas están sonando! Después de un año de trabajos, la parroquia de Santa Catarina Mártir abre sus puertas”, en el que los autores Luis Antonio Huitrón Santoyo, Lino Lozano Pérez y Daniela Tovar Ortiz narran el emotivo momento en que se reabre la parroquia de Santa Catarina Mártir de Ayotzingo en el municipio de Chalco, Estado de México, edificación que resultó severamente afectada por el sismo del 19 de septiembre de 2017, también relatan la forma en que se atendió. Destacan la importancia de la relación de los bienes culturales con las prácticas comunitarias y del trabajo del INAH, como guía y acompañamiento para que los ciudadanos comprometidos participen en la conservación del patrimonio, así como el seguimiento institucional en la restauración de los bienes culturales.

“San Juan Bautista regresó para su fiesta patronal. Madera de profeta o un profeta de madera”. Texto de María Eugenia Rivera Pérez, con información de Roxana Romero Castro, es una noticia en la que el lector conocerá los elementos iconográficos que distinguen a la imagen, y los procedimientos de restauración a que fue sometida la pequeña escultura tallada en madera que representa a San Juan Bautista, de apenas 43 centímetros de alto, perteneciente a San Juan Achiutla, Oaxaca. Tras su restauración en la Coordinación Nacional de Conservación del Patrimonio Cultural por restauradoras del Taller de Escultura, la escultura fue entregada a representantes de la comunidad el 18 de junio de 2020, para que estuviera presente en su fiesta patronal el 24 de junio.

María Bertha Peña Tenorio





PROYECTOS Y ACTIVIDADES



El contenido de esta sección contribuye al conocimiento de diferentes manifestaciones sociales en el patrimonio cultural y su impacto en el mismo y la sociedad. También se presenta un artículo que exalta la comunicación de los restauradores con comunidades.

*Imagen: Escultura ecuestre de Carlos IV con graffiti, Ciudad de México.
David García Vega, ©CNCPC-INAH, 2021.*

Graffiti en el Centro Histórico de la Ciudad de México.

Imagen: ©Salvador Guillén, 2015.



VENDEDORAS

- CALZADILLA
- CALZADILLA
- CALZADILLA
- CALZADILLA

- CALZADILLA
- CALZADILLA
- CALZADILLA
- CALZADILLA

INFORMACIÓN

SE SOLICITA
ALMACENISTA

- CALZADILLA
- CALZADILLA
- CALZADILLA
- CALZADILLA

- CALZADILLA
- CALZADILLA
- CALZADILLA
- CALZADILLA

Más allá de una mancha. Una aproximación al *graffiti* en patrimonio cultural arqueológico e histórico de México

Salvador Guillén Jiménez,* Yareli Jáidar Benavides** y Ana Lizeth Mata Delgado***

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

**Instituto de Investigaciones Estéticas
Universidad Nacional Autónoma de México

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

Postulado: 26 de agosto de 2020
Aceptado: 10 de noviembre de 2020

Resumen

El *graffiti* es una de las expresiones más antiguas de la humanidad, durante siglos ha estado presente en la vida cotidiana de las personas y cumple distintos objetivos, sin embargo, en la actualidad está ligado de forma directa al reclamo del espacio público, es transgresor y dinámico. Se crea a partir de letras y, en algunos casos, imágenes que forman una firma o un *tag* representativos de un grupo (*crew*) o de un grafitero, también, son resultado de actos de protesta que dejan huella en el espacio público o de la visita de individuos a sitios específicos. Por lo anterior, existe una gran variedad de actores involucrados cuya motivación varía de acuerdo con cada situación y contexto en el que se encuentra. El presente texto expone varios puntos a considerar para una aproximación a los casos de bienes culturales de carácter histórico y arqueológico con presencia de *graffiti*. Asimismo, presenta la información obtenida por medio de una encuesta elaborada *ex professo* a restauradores que laboran dentro del Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH) para conocer a qué tipo de casos se enfrentan y las acciones que han realizado.

Palabras clave

Graffiti; patrimonio cultural; conservación; encuesta; INAH.

Abstract

Graffiti is one of the oldest expressions of humanity, for centuries it has been present in the daily life of people, fulfills different objectives, however, at present is directly linked to the claim of public space, is transgressive and dynamic. It is created from letters and in some cases images that form a signature or a tag representing a group (crew) or a graffiti artist; they are the result of demonstrations that leave a mark in public space or the visit of individuals to specific sites. Therefore, there is a wide variety of subjects involved whose motivation varies according to each situation and context in which it is found. This text exposes several points to consider for an approach to the cases of historical and archaeological cultural properties with graffiti presence. It also presents the information obtained through a survey elaborated specifically for restorers who work within the Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH) in order to know what kind of cases they face and the actions they have taken.

Keywords

Graffiti; cultural heritage; conservation; survey; INAH.



El *graffiti* en la actualidad acompaña nuestra cotidianidad, lo vemos todos los días, en nuestro continuo andar, en los muros, en el mobiliario urbano, en el transporte; tan presente, que a veces pasa desapercibido y otras impacta de manera directa nuestra consciencia; toma control de las superficies, privadas o públicas, está ahí para ser visto y para comunicar un mensaje general o codificado para ciertos grupos. Cambiante y dinámico, desaparece y vuelve aparecer, distinto, sobrepuesto, elaborado a plena luz del día o en la tranquilidad de la noche y asociado de forma directa al mosaico de realidades existentes de forma paralela en un país o una región determinada.

Como parte del dinamismo que toma los espacios y las superficies, no es de extrañar que aparezca de manera constante en diversos monumentos considerados parte del patrimonio cultural del país, por ende, las instituciones a cargo de la conservación de dicho patrimonio, enfrentan de forma permanente el reto de su aparición, enfocándose en primer lugar en la facilidad o dificultad de su remoción, lo cual es un alcance limitado que deberá nutrirse al analizar sus causas y particularidades, el mensaje que transmite y que da cuenta del perfil de su posible realizador. Lo que por lo regular desde la Conservación denominamos *graffiti*, engloba una enorme variedad de manifestaciones diferenciadas desde la intención que les da origen, lo cual se refleja en su elaboración y la selección de su ubicación. En el presente texto nos centraremos de manera especial en aquellas derivadas del aerosol.



Figura 1. Fachada lateral del Colegio de las Vizcaínas, Centro Histórico, CDMX.
Imagen: ©Salvador Guillén, 2015.

En función de lo expuesto, y en continuidad al texto “Investigación del *graffiti* en el patrimonio cultural *in situ*. La génesis de un proyecto dirigido al *graffiti* desde la perspectiva de la conservación del patrimonio cultural”,¹ los autores buscamos enfatizar los aspectos generales que caracterizan al *graffiti* y sus distintas expresiones y presentar algunos avances de los resultados obtenidos de una primera etapa de diagnóstico basado en una encuesta efectuada a los restauradores del Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH), la cual ha facilitado una aproximación más cercana a la situación que enfrenta la institución en los diferentes estados de la república mexicana.

¹ Este artículo es producto del 2do. Encuentro de Arte Urbano. URBARTE, celebrado en 2016 en la Escuela Nacional de Conservación, Restauración y Museografía “Manuel del Castillo Negrete” del Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH), el cual se encuentra próximo a salir a la luz.

Aproximación al *graffiti* y su incidencia en el patrimonio cultural

Según el diccionario de la Real Academia de la Lengua Española un *graffiti* es una “firma, texto o composición pictórica realizados generalmente sin autorización en lugares públicos, sobre una pared u otra superficie resistente” (RAE, 2021). Elías Rodríguez Vázquez y Pascual Tinoco Quesnel en su libro dedicado a los *graffiti* novohispanos de Tepeapulco lo definen como “un arte para los jóvenes; esto es, una forma de expresión por la cual pueden transmitir pensamientos, ideas, darse a conocer. Y para llegar a todas partes utilizan los medios de transporte que recorren las ciudades día y noche como escaparates ambulantes” (Rodríguez y Tinoco, 2006: 2). Para Pedro Russi Duarte:

El graffiti puede ser reconocido como (1) expresiones de una comunidad o individuos determinados (2) que son realizadas en soportes elegidos y por medio de los cuales se manifiestan sentidos, (3) que demarcan territorios en el espacio y tiempo en que son inscriptos (4) y representan la identidad y reconocimiento (mismo sin saber leerlos) de una mente interpretante (2012: 20).



Figura 2. Tags en calles del Centro Histórico, Ciudad de México.
Imagen: ©Yareli Jáidar, 2019.



Figura 3. Pintas de manifestación, Museo Regional de Guerrero, Chilpancingo, Guerrero.
Imagen: ©Ana Lizeth Mata, 2015.



Si bien no existe un consenso sobre el término *graffiti* (lo cual también sucede con “arte urbano” o *street art*) y existen múltiples diferencias en cuanto a su uso,² podemos identificar dos aspectos fundamentales que nos posibilitan una primera caracterización de las manifestaciones que encontramos en el patrimonio cultural. En primer lugar, resaltaremos el carácter ilegal de su génesis y esencia; por otra parte, su función como transmisor de un mensaje, en donde la ubicación del *graffiti* en la mayoría de los casos no es producto del azar, parte de una selección intuitiva (rápida) o programada que facilite una visualización de dicho mensaje por el intérprete al cual va dirigido (grupos específicos, visitantes, transeúntes, etcétera), por lo tanto, en muchos casos las superficies que proveen nuestros monumentos o zonas de monumentos, arqueológicos o históricos, cumplen las características necesarias para dicha visualización.

Si se considera lo anterior, ¿quién hace un *graffiti*? la respuesta que proponemos es: que no se limita a un grupo de personas y no podemos en la actualidad asociarlo únicamente a los jóvenes; quien lo elabora busca impactar en un intérprete individual o colectivo; por otra parte, existen diferentes intenciones o motivadores, ya sea la protesta ante una problemática social ubicada en un tiempo y espacio determinados, un sistema de comunicación entre grupos específicos vinculados con procesos de delimitación de territorios, legitimación o reconocimiento o simplemente dejar constancia de que alguien estuvo ahí. Si añadimos que dicho *graffiti* se encuentra en un monumento histórico o arqueológico, la respuesta no varía de forma sustancial. Encontramos inscripciones resultado de la visita de personas que no necesariamente se asumen como grafiteros, consignas y mensajes producto de actos de protesta ante la autoridad o el grupo de poder en turno, así como firmas, composiciones o mensajes que proveen identidad en un grupo (*crew*) específico y marcan territorio.

Así como no podemos desvincular el *graffiti* de la superficie en donde se encuentra, es necesario un reconocimiento de las características del contexto circundante, lo cual se vuelve información necesaria para aproximarnos a una atención integral acorde al problema, sin limitarlo de manera exclusiva a su limpieza o eliminación. Si consideramos el *graffiti* como resultado de una problemática más amplia, compleja, dinámica y cambiante, así como la variedad de individuos y motivadores que se encuentran detrás de cada expresión, reconoceremos aspectos inherentes a su elaboración que condicionarán los diferentes niveles de atención que se podrán instrumentar, desde sus posibilidades de remoción (selección de materiales y sistemas), alternativas de protección, registro, control de reincidencias, trabajo y diálogo con grupos específicos, articulación con diferentes instancias (públicas o privadas), etcétera.

Para iniciar el análisis de cada situación, es conveniente partir de lo general a lo particular, es decir, iniciar con la contextualización del sitio, el reconocimiento del espacio circundante, su dinámica cotidiana y uso actual, su dimensión simbólica, vigilancia, flujo de personas o visitantes (por mencionar algunos), ello nos brindará información que tendremos que vincular a la ubicación del *graffiti*, su intencionalidad y sus características.

Cada expresión tendrá particularidades formales y materiales y cualquier superficie podrá servir de lienzo para un *graffiti*: portones, fachadas, ventanas, muros, aplanados y restos de policromía histórica, elementos metálicos, entre otros. El tipo de soporte donde se ubica el *graffiti*, su técnica de factura, intervenciones anteriores, así como su deterioro son condicionantes para definir cualquier propuesta de intervención, ya sea para seleccionar un sistema de limpieza en

² Se sugiere la consulta de: Abarca (2010), Carlsson y Louie (2013), y De la Rubia (2013).



concreto u otros tratamientos para la estabilización o protección del soporte de acuerdo con las particularidades de cada caso; por ejemplo, en el caso de material pétreo, su tipo y degradación favorece la penetración de la pintura y condiciona los tratamientos a ejecutar y su resultado. Eso es importante de recordar, ya que en muchos casos existe la intención de limpiar inmediatamente después de la aparición del *graffiti*, sin que sea ejecutado por especialistas en conservación, por lo cual, se corre un enorme riesgo de dañar irreversiblemente por una limpieza mal ejecutada. De igual forma, se tendrá que valorar la pertinencia de una eliminación inmediata según el tipo expresión de que se trate, tomando en cuenta no nada más la facilidad de su remoción en función del tiempo transcurrido de su realización, el impacto social de dicho acto (limpieza) y la pertinencia de instrumentar acciones previas recíprocas a la dimensión de la causa que originó el *graffiti*.

Aunado a lo anterior, si se decidió la ejecución de tratamientos de conservación, la manera en que fue hecho cada *graffiti* y los materiales empleados incidirán en el resultado de los mismos. En relación con los aerosoles, existe una amplia gama de productos comerciales, incluso especializados para la elaboración de *graffiti*, así como una serie de accesorios que facilitan lograr efectos determinados en función de un abanico de proyección de la pintura y por ende una mayor o menor penetración en el material del soporte, por lo tanto, la variedad de colores, su acumulación y superposición de capas, así como la composición de los aerosoles, son factores fundamentales a registrar y valorar para la definición de una alternativa de intervención. Ello cobra sentido, por ejemplo, al momento de analizar las particularidades de una consigna derivada de una manifestación pública, la cual, por lo general, selecciona una variedad de superficies a lo largo de un trayecto específico, hace uso de aerosoles comerciales y, comúnmente, de bajo costo, para hacer trazos rápidos, con caligrafía legible y monocromática, en contraste a una bomba,³ resultado del actuar de individuos o grupos específicos dedicados al *graffiti*, en la cual encontramos un uso más extenso de colores, superposición de capas y diferentes grados de penetración en el soporte.

Por lo tanto, la información recabada sobre el contexto circundante, la ubicación del monumento, su dimensión simbólica, así como el mensaje y las características materiales y formales del *graffiti*, deberá interrelacionarse para definir las alternativas de aproximación que sustentarán cualquier acción en articulación con los custodios, usuarios, ciudadanía, responsables o autoridades.

Encuesta efectuada a restauradores del INAH. Primeros resultados

En México solemos hablar del problema de *graffiti* de manera generalizada sin hacer una gran diferencia entre sus diferentes expresiones, centrándose por lo general en su incidencia⁴ y se minimizan sus causas. Como se mencionó líneas arriba, el tipo de expresiones a las cuales nos enfrentamos pueden ser muy variadas, y ello responde a que quienes lo realizan, sus causas o motivos, así como los materiales y las técnicas empleadas, en cada caso cambian, por lo que no se pueden atender de la misma forma. Con respecto a los monumentos históricos o arqueológicos, cuya conservación es competencia del INAH, es importante saber ¿de qué manera se enfrenta o trata esa problemática en los distintos estados del país y cuál es la experiencia que los restauradores han adquirido en dicha atención?, ¿cuál es el grado de “afectación” que existe? y ¿cuáles expresiones son las más recurrentes en los monumentos? bajo la consideración del dinamismo y extensión del fenómeno.

³ Letras dibujadas en forma de nubes que versan el nombre del *crew* o del grafitero (Cruz, 2008: 142).

⁴ Entendiéndose por incidencia, la presencia de cualquiera de ese tipo de manifestaciones (por lo general aquellas hechas en aerosol) sobre cualquier tipo de inmueble.



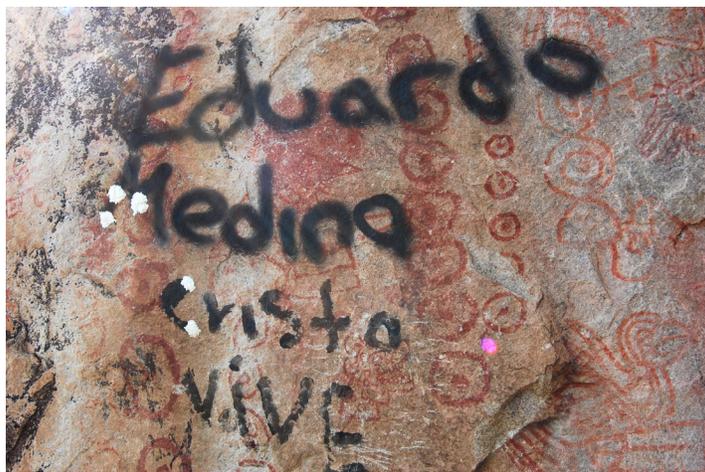


Figura 4. Acción vandálica sobre pintura rupestre, Sitio Arqueológico Ba' Cuana Oaxaca. Imagen: ©Yareli Jáidar, 2016.

Por lo anterior, y con la finalidad de recuperar la experiencia institucional en cuanto a la atención de bienes “afectados” por *graffiti*, dimensionar mejor la situación que enfrenta el Instituto y proponer alternativas de atención, en el año 2016, se diseñó una encuesta con el objetivo de tener un primer acercamiento para identificar las particularidades de cada una de las regiones y conocer las estrategias de resolución que ha llegado a instrumentar el INAH de forma concreta.⁵ Ésta fue enviada vía correo electrónico a través del área de Vinculación de la Coordinación Nacional de Conservación del Patrimonio Cultural (CNCPC) del INAH a los restauradores de las distintas dependencias del Instituto (Centros INAH, Museos, Escuelas, entre otros) de toda la república, obteniéndose 52 respuestas.

A través del *software* de administración de encuestas Google Forms se plantearon una serie de preguntas las cuales fueron acompañadas de un glosario de términos para homogeneizar respuestas, mismo que se puede consultar después del presente texto. Cabe recalcar que dicho glosario es perfectible y no constituye una propuesta de definición institucional de cada uno de los términos, simplemente es una guía que facilitara al encuestado clarificar el sentido de la pregunta y por ende emitir su respuesta.

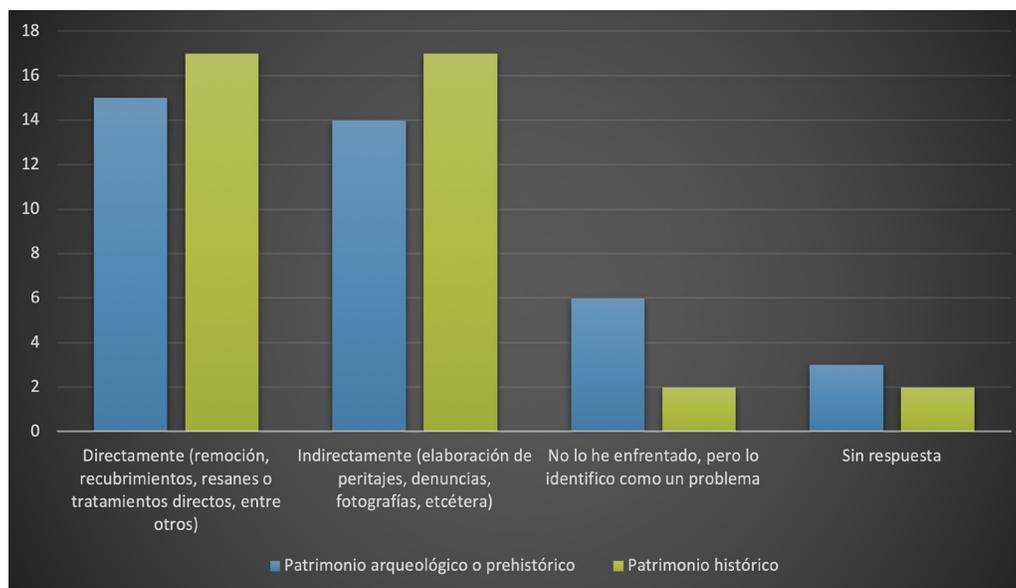
En el glosario se propusieron tres definiciones para clasificar la variedad de expresiones que se pueden encontrar sobre el patrimonio: *graffiti*, arte urbano y publicidad, se sabe de antemano que la línea que las separa en algunos casos es muy delgada y que comparten muchas de sus características, pero para fines del sondeo, sirvió para agruparlas y analizar mejor los datos.

La primera parte del cuestionario se centró en recopilar datos del encuestado, su centro de adscripción, el cargo que ocupa y el tipo de bienes con los que trabaja (patrimonio arqueológico o histórico). En la segunda parte, las preguntas se enfocaron a conocer el tipo de expresiones a las cuales se enfrentan, según la clasificación que se mencionó líneas arriba, y sobre qué tipo de patrimonio se presentan cada una de ellas, la frecuencia con las que aparecen y cómo se hicieron. En la tercera parte se preguntó acerca de la acción institucional, es decir, si llegan las denuncias al centro de trabajo y a quiénes son dirigidas, si el restaurador se ha involucrado de manera

⁵ La encuesta se diseñó de manera que se obtuviesen respuestas puntuales y no necesariamente profundizar en los casos que precisó cada restaurador. Cabe señalar que esta encuesta fue un primer sondeo sobre la situación existente, en una segunda etapa, el objetivo será profundizar en los casos que se mencionan y evaluar los resultados obtenidos en cada uno.

directa o indirecta en la eliminación o tratamiento o ha sido a través de terceros, con qué métodos y materiales se han llevado a cabo, si se han empleado estrategias de trabajo con comunidades o grupos específicos, aplicación de productos *antigrffiti*, vinculación con instituciones, por mencionar algunas, y si esas acciones han dado resultado o no desde su perspectiva.

La encuesta corresponde a un primer ejercicio el cual arrojó información representativa que, a pesar de que debe de ser actualizada, es una base fundamental para tener una idea general de la situación a la que se enfrenta el INAH. Se obtuvieron 38 respuestas de 18 estados de la república donde el mayor porcentaje corresponde a las zonas centro y occidente del país; según el análisis de los resultados, se corroboró que la mayor parte de los restauradores que trabaja con patrimonio histórico y arqueológico, el 83% se ha enfrentado a tal tipo de manifestaciones, en cambio el 10 % no se han enfrentado a ello, pero lo identifican como un problema y el 7 % restante no respondió. El tipo de aproximación que se ha tenido es de manera directa, es decir, mediante acciones de limpieza/remoción, aplicación de recubrimientos u otro tipo de tratamientos sobre los bienes, o las ha tratado de manera indirecta, al hacer peritajes, registro fotográfico, levantamientos diversos, denuncias, entre otros, lo que demuestra que ese fenómeno se puede considerar ya como parte del quehacer cotidiano para el área de conservación del Instituto como se puede apreciar en la Gráfica 1.



Gráfica 1. Aproximación directa o indirecta de los restauradores del INAH al problema del *graffiti* en el patrimonio cultural.

En función de las definiciones y ejemplos que les fueron precisados en el cuestionario,⁶ se trató de hacer la vinculación entre cada expresión, tipo de patrimonio, frecuencia con las que aparecen y su posible causa.⁷ Por ejemplo, aquellas generadas durante protestas públicas, las que corresponden a un *graffiti* de firma y las asociadas al ocio; lo anterior, para tener una base que posibilite la definición de futuras acciones.

⁶ Como se mencionó líneas arriba, además del cuestionario se les compartieron las imágenes y las definiciones de los grupos de expresiones que se quieren identificar para llevar a cabo el sondeo las cuales son: *graffiti*, arte urbano y publicidad (véase glosario).

⁷ En el glosario de términos, se aclaran algunos conceptos a los que se hace mención en muchas preguntas y se especificaron los rangos de frecuencia, según el número de apariciones a lo largo de un año.



Las respuestas evidenciaron que el tipo de expresión, los porcentajes y la recurrencia varía en cada caso, por eso consideramos que vale la pena detenernos un poco en la información proveída. El uso de aerosol es el más extendido dada su versatilidad y facilidad de uso, aparece en muros, puertas, bardas perimetrales y en áreas poco vigiladas en zonas arqueológicas. No obstante, en menor medida, también se reporta el uso de distintos tipos de tintas, ácidos, carbón, chapopote, aceite y la realización de incisiones sobre muros.

Con respecto a las causas, en la encuesta fueron cinco sobre las que se preguntó: marcha o manifestación pública, marcas de territorio o firmas, producción artística, publicidad y ocio. De acuerdo con los resultados son tres las más frecuentes: en primer lugar, se encuentran las expresiones derivadas de la realización de actos de protesta en el espacio público, por lo cual es común encontrarlas en zonas de monumentos históricos en entornos urbanos, por ejemplo, los centros históricos. Como ya se mencionó, éstas se elaboran por lo regular con pintura vinílica, aerosoles y en algunos casos con plumones, se tratan de materiales accesibles y que facilitan crear una pinta de manera rápida y sencilla que transmite un mensaje dirigido a un amplio espectro de receptores.

Después se encuentran las marcas que están vinculadas al *graffiti* de firma, en el cual podemos encontrar *tags*, *throw up*, *wild style*, bombas y que tienen por objetivo delimitar áreas y enviar mensajes a un grupo o personas específicas, se presentan de forma continua en patrimonio histórico ubicado en centros urbanos, sin embargo, a diferencia del anterior caso, factores como la vigilancia, la presencia o ausencia de medios de transporte, tipo de actividades desarrolladas en el área, etcétera, posibilitan su presencia permanente y no asociada a un hecho concreto. En ese tipo de manifestaciones, también es común el uso de aerosoles y pinturas, sin embargo, la variedad de colores, las dimensiones, la cantidad de pintura empleada, la calidad de las líneas, efectos e intenciones, se incrementan.

El otro motivo es el ocio, es decir, expresiones que surgen como diversión o producto del tiempo libre. La intención puede variar mucho y en ocasiones carece de significado. En esos casos el uso de crayones, plumones, lápices e incisión son técnicas recurrentes, además del uso del aerosol, véase la figura 5, donde podemos observar rayones e incisiones en aplanados históricos.

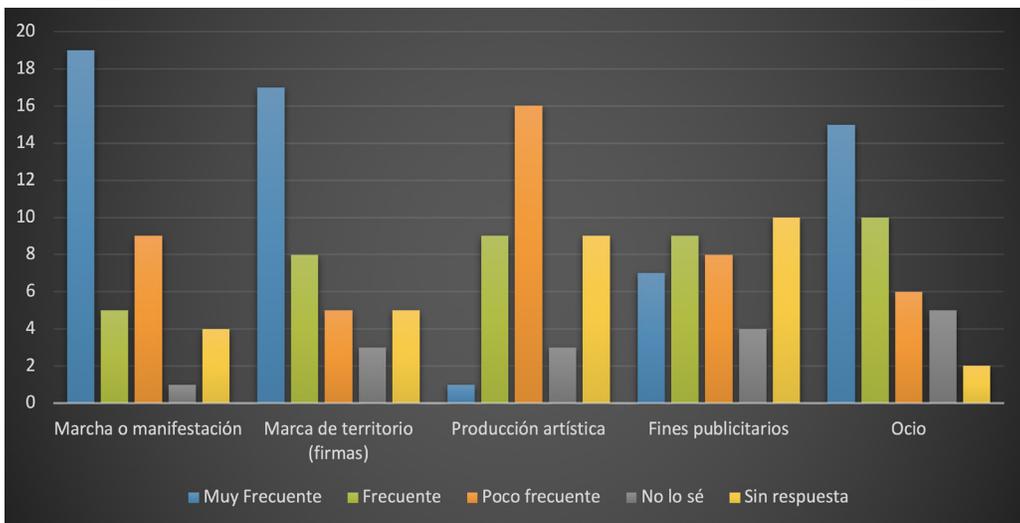
En cuanto a expresiones comúnmente consideradas arte urbano y los letreros con fines publicitarios corresponden al tipo de manifestaciones a las que se enfrentan con menor frecuencia los restauradores, como se puede ver en la gráfica 2.

Respecto a la acción institucional se les preguntó si reciben denuncias en sus centros de trabajo, el 58 % respondió que, de forma recurrente, el 24 % que en ocasiones y el otro 18 % dijo que no. En el caso de llegar, es cotidiano que las denuncias no sean dirigidas a los conservadores, sino que son turnadas a arquitectos o a arqueólogos según sea el tipo del bien en el que se encuentren, también, al área de jurídico, o bien, lo desconocen. Cuando las denuncias se han dirigido al área de conservación, se les preguntó de qué manera se han involucrado, la mayoría ha sido a través de la elaboración de dictámenes, diagnósticos, peritajes, levantamiento de daños y registro fotográfico. En cambio, son menos los casos que se han involucrado de manera directa en la eliminación y ejecución de tratamientos de conservación, en donde el proceso más reportado es la limpieza o remoción con el uso de disolventes, geles o, en ocasiones, con removedores comerciales y, sólo en algunos casos, a través de técnicas abrasivas y el uso de gomas, bisturí o lápiz de fibra de vidrio. Son pocos los casos en los que se han empleado alternativas como la aplicación de recubrimientos de sacrificio, o bien, la reintegración cromática para ocultarlas, véase gráfica 3.



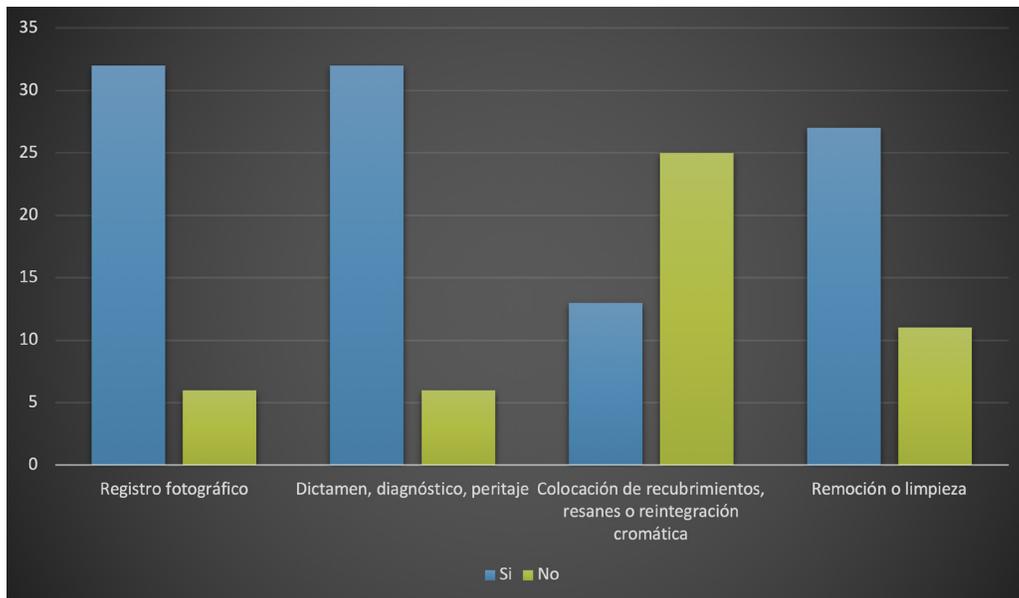


Figura 5. Acción vandálica en patrimonio histórico, Museo Regional de Tlaxcala. Imagen: ©Salvador Guillén, 2015.



Gráfica 2. Principales causas y frecuencia de aparición en el patrimonio cultural. Es notable que las tres causas más reportadas corresponden a la realización de actos de protesta, graffiti de firma y ocio.





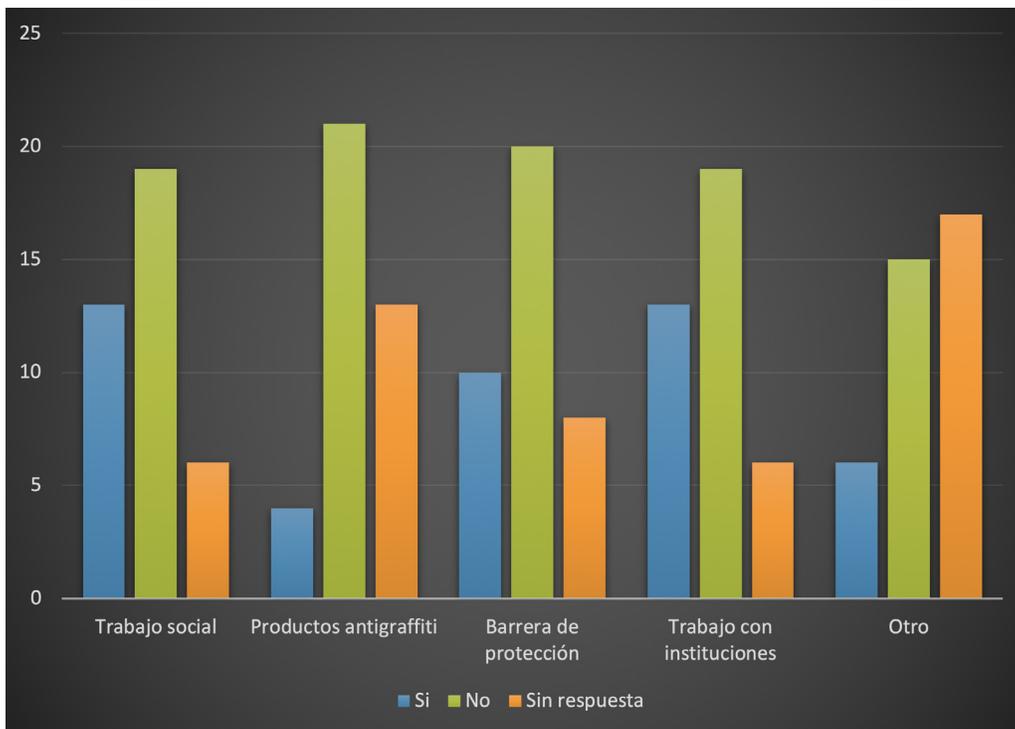
Gráfica 3. Tipo de atención dada por parte de los restauradores del INAH en donde el registro fotográfico y la elaboración de dictámenes son las principales actividades que se llevan a cabo con un 31 % cada una, remoción y limpieza de las manifestaciones con un 26 % y un 12 % corresponde a la aplicación de recubrimientos de sacrificio o reintegración cromática.

Se preguntó también si es que han aplicado estrategias de trabajo con comunidades o actores sociales específicos, así como si han implementado alguna medida de protección, la mayoría de los restauradores respondió que no y sólo un pequeño porcentaje había realizado algún tipo de actividad; algunas de las acciones que se han instrumentado son: el trabajo con comunidades y escuelas, vinculación con el gobierno u otro tipo de instituciones involucradas en el tema, la colocación de barreras físicas de protección, promoción de proyectos dirigidos a la ejecución de murales con temática de interés local en inmuebles históricos, por desgracia, desde su perspectiva, sólo en el 29 % de los casos las acciones han funcionado, principalmente la colocación de barreras, la limpieza de espacios e incremento de vigilancia; el 39 % opina que no, ya que el trabajo con comunidades, escuelas y autoridades debe ser continuo y, en muchas ocasiones, hay una falta de interés y compromiso que obstaculiza el seguimiento, y por último el 32 % restante no respondieron o no han podido dar seguimiento .

Por lo anterior, podemos apreciar que la respuesta institucional por lo general es reactiva, en muchos casos el trabajo con comunidades y grupos específicos, el desarrollo de líneas de investigación relacionadas con esta temática, así como la vinculación con autoridades locales no es constante y se obstaculiza con la inmediatez con la que se solicita a la institución atender cada caso, lo cual se percibe como un problema constante que no incide únicamente en lo relacionado con el *graffiti*, dificultando el desarrollo de estrategias que consigan un impacto a mediano y largo plazo, diseñadas de acuerdo a las particularidades de cada caso.

Lo anterior constituye una breve exposición de los resultados de la encuesta señalada, no obstante, es fundamental recuperar las distintas experiencias que se han tenido al interior de la institución, la reflexión y análisis crítico de las mismas y abrir espacios de diálogo que redunden en una mayor comprensión del tema desde distintas perspectivas y realidades.





Gráfica 4. Acciones de prevención por parte de los restauradores del INAH, en donde lo que más se ha llevado a cabo es el trabajo social y con las instituciones, con un 28 % cada uno, la colocación de barras de protección con un 22 %, otro tipo de actividades con un 13 % y el uso de productos antigraffiti con un 9 %.

Consideraciones finales

A manera de conclusión se puede mencionar que, lo que comúnmente denominamos *graffiti*, abarca una variedad de expresiones que pueden aparecer en nuestro patrimonio cultural, ya sean monumentos de carácter arqueológico o histórico. En muchas ocasiones, cuando eso sucede, son los gobiernos locales, municipales u otras instancias quienes buscan ocultarlas o eliminarlas inmediatamente a través de la aplicación de pintura, o bien, limpiarlas con materiales y técnicas, no siempre adecuadas, teniendo resultados no deseados sobre los bienes monumentales. Cuando las denuncias llegan de manera directa al INAH para su atención, lamentablemente, se tratan de manera reactiva y se limita a su limpieza principalmente.

Por ello, una adecuada aproximación al problema, desde nuestra perspectiva, deberá considerar otros aspectos como, por ejemplo, analizar el contexto circundante, su dimensión simbólica, usos y dinámica social, diferenciar las particularidades de cada expresión para determinar su origen y caracterizarla adecuadamente, tanto en lo material como en el mensaje transmitido. La interrelación de toda la información nos posibilitará plantear medidas de atención adecuadas a cada caso, cuyo alcance no se restringe sólo a su eliminación. También, es necesaria una reflexión al interior de la institución sobre la manera en la que se responde a los diferentes casos que recurrentemente se deben atender, los rezagos en cuanto a trabajos de investigación dirigidos a la temática y los retos que se tienen en el presente y a futuro.

En función de la encuesta, se trató de vincular el tipo de expresión, su frecuencia y el patrimonio sobre el cual se presentan comúnmente, se identificó que las más recurrentes son producto de actos de protesta en el espacio público, así como firmas y marcas realizadas por grupos e individuos



específicos que se identifican a sí mismos como grafiteros, ambos en monumentos y zonas de monumentos históricos. Con ese primer ejercicio fue evidente que para obtener información que sea cuantificable y para tener una dimensión de la situación que vive cada estado, ésta deberá ser replanteada y extendida a todo aquél que esté involucrado con la atención de esas manifestaciones dentro de los diversos centros de trabajo del INAH. Por otra parte, con base en los resultados obtenidos (expuestos de manera general) se podrá llevar a cabo una segunda encuesta para profundizar en la información y ver cómo se trata el problema no sólo desde el INAH, sino en otras instituciones, como el INBAL, museos privados, gobiernos locales y particulares. Es fundamental una comprensión integral del problema para trabajar de manera interdisciplinaria en medidas preventivas.

*

Referencias

Abarca, Javier (2010) *El postgraffiti, su escenario y sus raíces: graffiti, punk, skate y contrapublicidad*, tesis de doctorado en Diseño e imagen, Madrid, Universidad Complutense de Madrid.

Carlsson, Benke, y Louie, Hop (2013) *Street Art: Recetario de técnicas y materiales del arte urbano*, trad. Darío Giménez, Barcelona, Gustavo Gili.

Cruz Salazar, Tania (2008) "Instantáneas sobre el graffiti mexicano. Historias, voces y experiencias juveniles", *Última Década* [en línea] (29): 137-157, disponible en: <<https://www.redalyc.org/pdf/195/19502906.pdf>> [consultado el 19 de noviembre de 2020].

De la Rubia López, Elena (2013) *Arte urbano: graffiti y postgraffiti. Acercamiento a la problemática legal y patrimonial en torno a su conservación*, tesis maestría en Conservación y Restauración de Bienes Culturales, Valencia, Universidad Politécnica de Valencia.

Real Academia Española (2020) [1780] *Diccionario de la lengua española* [en línea], disponible en: <<https://dle.rae.es>> [consultado el 17 de agosto de 2020].

Rodríguez Vázquez, Elías, y Pascual Tinoco Quesnel (2006) *Graffiti novohispanos de Tepeapulco, Siglo XVI*, México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes/Instituto Nacional de Antropología e Historia.

Russi Duarte, Pedro (2012) "Grafiti, acciones urbanas, sentido, semiosis", *deSignis* [en línea] (20): 2022-28, disponible en: <<https://www.designisfels.net/publicacion/i20-semioticas-urbanas/>> [consultado el 17 de agosto de 2020].



Glosario de términos para la encuesta general sobre manifestaciones de *graffiti*, acciones vandálicas y publicidad

Salvador Guillén Jiménez,* Yareli Jáidar Benavides** y Ana Lizeth Mata Delgado***

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

**Instituto de Investigaciones Estéticas
Universidad Nacional Autónoma de México

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

Sobre el proyecto y la encuesta

El *graffiti*, arte urbano y la publicidad son expresiones actuales que conviven con el patrimonio cultural de México en sus diferentes regiones. Las causas que las originan, así como las maneras y materiales usados en su elaboración son variados, es dinámico y constante. Por lo anterior, los restauradores del Instituto, comúnmente se enfrentan a la necesidad de identificar cada una y, así, definir la manera de aproximación en diversas líneas de atención, lo cual impacta su quehacer cotidiano. Aunque se ha acumulado experiencia en distintas regiones para la atención de casos particulares, es necesario conocer cuáles son los más frecuentes a los que se enfrenta la institución, sus características y qué acciones se han instrumentado mayoritariamente. Eso ayudará a identificar los aciertos, desaciertos y retos a largo plazo, bajo la consideración de que el *graffiti* seguirá presente en sitios patrimoniales por distintas razones, cada una de las cuales merece un análisis profundo e independiente.

Por lo anterior, se planteó un proyecto enfocado a la investigación de ese tipo de expresiones en patrimonio cultural. Uno de sus objetivos, como se mencionó arriba, es iniciar con la recuperación de información y antecedentes, por lo que se creó una encuesta, dirigida inicialmente a restauradores que laboran en el Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH). A dicha encuesta se adjuntó el presente glosario como apoyo para contestar las preguntas planteadas.

Los conceptos se agrupan en seis secciones: 1. Manifestaciones urbanas, 2. Tipo de bienes con los que se trabaja, 3. Posible causa de las manifestaciones, 4. Forma de ejecución de las manifestaciones, 5. Acciones de conservación instrumentadas y 6. Estrategias de investigación y trabajo social.



1. Manifestaciones urbanas

Para los fines de la encuesta, se propusieron tres definiciones para la clasificación de las manifestaciones urbanas: *graffiti*, arte urbano y publicidad. No obstante, la línea que las separa, en algunos casos es muy tenue y se reconoce que se comparten características, por lo que la presente división es únicamente con fines de investigación. El término *graffiti* se ha empleado de manera indistinta para agrupar diversas expresiones que inciden en el patrimonio cultural, sin embargo, tienen orígenes y características diferentes. A continuación, se presenta cada una de esas definiciones con una imagen que las ilustra.

Graffiti

Expresiones asociadas directamente a la calle y espacios públicos, generalmente surgidas de forma ilegal, que buscan la transmisión de un mensaje a un receptor general o dirigidas a grupos específicos. Hacen uso primordialmente del aerosol, tintas e incisiones, pero se pueden encontrar asociados otros elementos como *stickers*. Dentro de este grupo de expresiones podemos encontrar el *graffiti* político, derivado de actos de protesta en espacios públicos, también, aquellas expresiones asociadas a firmas y mensajes dirigidos a grupos específicos o *crew* (*graffiti* de firma) e inclusive los casos en los que no exista una razón aparente y sean producto del ocio.



Figura 1. *Graffiti* en pedestal de paseo de Reforma.
Imagen: © Tomás Meraz, 2016.

Arte urbano

Término derivado del *street art*, hace referencia al arte de la calle, el cual engloba diferentes expresiones que, aunque comparten características con el *graffiti*, se puede observar una mayor intencionalidad artística en su realización asociada a la transmisión de un mensaje, mayor complejidad en la composición y un uso más extenso de recursos plásticos. Su origen puede ser legal o ilegal.



Figura 2. Centro histórico de Oaxaca, grupo Piztola. Imagen: ©Yareli Jáidar, 2016.



Figura 3. Centro histórico Ciudad de México, Alameda Central. Imagen: ©Yareli Jáidar, 2015.



Publicidad

Se entiende por publicidad como todas aquellas manifestaciones pictóricas enfocadas a la difusión de eventos de entretenimiento y políticos. Cabe señalar que se consideran en inicio aquellas que están pintadas o colocadas (papel, pósters o *stickers*) principalmente sobre muros.



Figura 4. Publicidad y arte urbano, en el eje 10 de la Ciudad de México. Imagen: ©Yareli Jáidar, 2016.

2. Tipo de bienes con los que se trabaja

Patrimonio arqueológico y prehistórico

Se refiere a los bienes muebles, muebles adosados a los inmuebles e inmuebles, producto de culturas anteriores al establecimiento de la cultura hispánica en el territorio nacional, así como los restos humanos, de la flora y de la fauna, relacionados con esas culturas, incluyendo los vestigios o restos fósiles de seres orgánicos que habitaron el territorio nacional en épocas pretéritas de acuerdo con lo establecido en la *Ley Federal de Zonas y Monumentos Arqueológicos, Artísticos e Históricos* en sus artículos 28 y 28 bis.

Patrimonio histórico

Son los bienes vinculados con la historia de la nación a partir del establecimiento de la cultura hispánica en el país, en los términos de la declaratoria respectiva o por determinación de la ley. Por determinación de *Ley Federal de Zonas y Monumentos Arqueológicos, Artísticos e Históricos*, en sus artículos 35 y 36, corresponden a los inmuebles construidos en los siglos XVI



al XIX, destinados a templos y sus anexos; arzobispados, obispados y casas curales; seminarios, conventos o cualesquiera otros dedicados a la administración, divulgación, enseñanza o práctica de un culto religioso; así como a la educación y a la enseñanza, a fines asistenciales o benéficos; al servicio y ornato públicos y al uso de las autoridades civiles y militares. Los muebles que se encuentren o se hayan encontrado en dichos inmuebles y las obras civiles relevantes de carácter privado efectuadas de los siglos XVI al XIX inclusive.

3. Posible causa de las manifestaciones

Expresión, marcha o manifestación

Acciones públicas vinculadas a la libre expresión de ideas, posturas y protestas ante una situación particular, inmersas en un contexto social determinado y vinculadas, por lo general, con hechos políticos.

Marca de territorio

Marcas vinculadas al *graffiti* de carácter ilegal que tienen por objetivo delimitar territorios en los que actúa un grupo o persona determinados, no es un mensaje dirigido a la población en general sino un diálogo entre grupos o personas relacionadas con la producción de *graffiti*.

Producción artística

Aquellas obras que se crean con la intención de concretar una idea o concepto de carácter artístico, con una significación en lo que lo estético juega un papel fundamental y se asocian al llamado arte urbano. Pueden ser ilegales o legales (derivadas de festivales, comisiones, etcétera).

Publicidad

Se entiende por publicidad a todas aquellas manifestaciones pictóricas enfocadas a difusión de eventos de entretenimiento y políticos. Cabe señalar que se consideran en inicio aquellas que están pintadas o colocadas sobre todo en muros (papel, pósters o *stickers*).

Ocio

Aquellas manifestaciones que surgen como diversión o son producto del uso del tiempo libre de forma negativa y que genera un daño en un bien específico. La intención es diversa y en ocasiones carece de significado.

4. Forma de ejecución de las diversas expresiones

Incisión

Por lo general se usa una herramienta punzocortante mediante la cual se retira material a fin de generar formas específicas. La incisión llega por lo general hasta el sustrato.

Lápiz, crayola o plumón

Se utilizan elementos de escritura o dibujo sobre las superficies.

Uso de aerosol o pintura

Se aplica pintura en aerosol o con distintas herramientas.

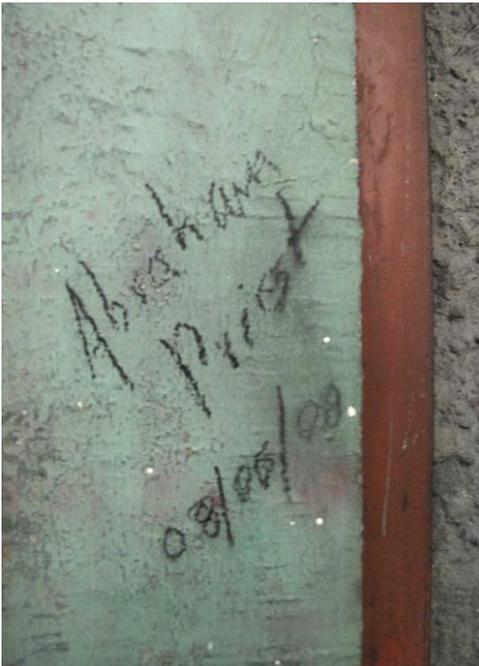
Por uso de estampas, etiquetas y viniles

Se adhieren en diferentes superficies.





Figura 5. Detalle de incisiones al interior de la Cueva de la Olla, Chihuahua, ©Salvador Guillén Jiménez, 2011.



Figuras 6 y 7. Expresiones elaboradas con crayola y lápiz. Imágenes: ©Ana Lizeth Mata Delgado, 2011.



Figura 8. Expresiones con aerosol.
Imagen: ©Ana Lizeth Mata Delgado, 2018.



Figuras 9 y 10. Manifestaciones con estampas y etiquetas. Imágenes: ©Ana Lizeth Mata Delgado, 2018 y 2019.



5. Acciones de conservación instrumentadas

La completa remoción de *graffiti* sobre el patrimonio cultural es un problema delicado debido a la porosidad de los sustratos así como la heterogeneidad del soporte. En el caso de las pinturas o aerosoles, la situación se agrava debido a la pérdida drástica de solubilidad de los materiales, lo que dificulta su eliminación por medio del uso de disolventes puros o las mezclas convencionales de los mismos. Es posible también que, al intentar removerlos, se genere la redistribución de los residuos de pintura al interior de los poros del sustrato.

Han sido varias las técnicas que se han empleado para la remoción de esas manifestaciones. A continuación, se explican de forma breve cada una de ellas:

Uso de disolventes orgánicos

Se emplean para dispersar los aerosoles o pinturas. Una de sus ventajas es que, dependiendo de su volatilidad no penetran tanto en sustratos, lo cual ayuda a evitar manchas en algunos casos. Para mayor control, se pueden aplicar en sistemas gelificados o con arcillas (aunque la desventaja de éstas es que se limita la visibilidad).

Uno de los métodos usados para la remoción de pinturas y aerosoles es el uso de compresas o papetas compuestas por diferentes tipos de materiales absorbentes (materiales celulósicos, por lo general en forma de pulpa de papel, arcillas inertes, como el caolín o la sepiolita, o tierras de diatomea) que se combinan con una solución.

La compresa posibilita un mayor contacto con el material que se desea eliminar, y facilita su deposición en la superficie. En algunos casos, para aumentar el tiempo de acción de la solución utilizada, la compresa se cubre con una película de plástico o con papel aluminio.

Removedores comerciales

Productos de diversas empresas comerciales fabricados con el fin de disolver o dispersar la pintura de los *graffiti*. Pueden estar fabricados de diferentes compuestos entre ellos el alquitrán y alcohol. Las propiedades de cada removedor varían de acuerdo con su formulación; las características difieren en viscosidad, emulsificables, formación de solución, etcétera.

Métodos mecánicos o abrasivos

Los tratamientos mecánicos comprenden desde chorros en seco o en húmedo, hasta materiales abrasivos tales como carbonato de calcio, polvo de dolomita, óxidos de aluminio, cáscaras de algunos tipos de nueces, almidón, bicarbonato de sodio y otros tipos de materiales. También puede ser un sistema abrasivo con un chorro de agua a presión o de agua caliente. Sin embargo, ese método siempre ocasiona daños al sustrato y su uso debe evitarse en edificios históricos, o bien, hacerse con sumo cuidado.

Existen técnicas de microabrasión que se utilizan, siempre y cuando la piedra o superficie se encuentre en buen estado, y la persona que lo haga esté debidamente capacitada. Ese tipo de limpieza se puede llevar a cabo con una presión baja y con abrasivos de granulometrías finas.

La abrasión con *pellets* de hielo seco (limpieza criogénica) consiste en el desprendimiento por congelamiento de una capa muy fina y superficial que posibilita retirar la suciedad o los añadidos mediante la aplicación de hielo seco sublimado a condiciones ambientales.



Láser

Remoción por pulverización la capa de pintura o capa con la acción de un láser. Las características del equipo y de los efectos obtenidos dependen de la intensidad del haz de luz y la calibración que éste tenga.

6. Estrategias de investigación y trabajo social

Trabajo social

Se refiere al trabajo emprendido con grupos específicos como: miembros de una comunidad (urbana o rural), estudiantes de diferentes niveles escolares o público no especializado vinculado a patrimonio en donde puedan presentarse expresiones del *graffiti*.

Productos antigraffiti

Son productos comerciales aplicados de manera directa sobre la superficie, hidrofugantes o impermeabilizantes: productos que se aplican en aerosol, como pintura que provea diferentes tipos de acabados en la superficie (brillante o mate), productos antiadherentes u otros productos similares

Barreras de protección

Barreras físicas como cercas o mallas que no están en contacto directo con la superficie, o también, capas de sacrificio, que son materiales aplicados de forma directa sobre la superficie donde puedan presentarse *graffiti*, firmas u otro tipo de manifestación y, en caso de que ocurran, esa capa de sacrificio se puede remover.

Trabajo con instituciones

Se refiere al trabajo con miembros de instituciones especializadas, como autoridades, funcionarios, especialistas de áreas afines a la conservación. Capacitaciones sobre temas donde se tratan las consideraciones para el *graffiti* o arte urbano, las acciones vandálicas o la publicidad.

*



Representación de san Judas Tadeo. Sitio rupestre Cerro Largo, Sonora.

Imagen: Sandra Cruz Flores. ©PNCPR, CNDFC-INAH, 2016.



Sobreposiciones contemporáneas en patrimonio gráfico-rupestre: ¿Cómo abordar las pintas y los *graffiti* desde la perspectiva de la conservación?

Sandra Cruz Flores*

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

Postulado: 27 de agosto de 2020
Aceptado: 10 de noviembre de 2020

Resumen

Las formaciones rocosas y las superficies pétreas naturales siempre han causado fascinación en el ser humano de tal forma que han sido aprovechadas como soportes para plasmar pinturas rupestres y petrograbados a lo largo de la historia. Si bien esos bienes cuentan en México con reconocimiento como patrimonio arqueológico protegido por ley, se ven afectados de manera constante por pintas y *graffiti* contemporáneos. En el presente trabajo se exponen las motivaciones que llevan en la actualidad a individuos o grupos a plasmar grafías sobre el patrimonio gráfico-rupestre; se indican las técnicas empleadas en su elaboración, así como la forma en que se aborda su presencia desde el ámbito de la conservación en el Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH) a través el Programa Nacional de Conservación de Patrimonio Gráfico-Rupestre (PNCPGR) de la Coordinación Nacional de Conservación del Patrimonio Cultural (CNCPC); explicándose los medios desarrollados para tratar las pintas y *graffiti* bajo la consideración de los ámbitos técnico-científico y el social, para presentar por último las estrategias orientadas para la participación de los agentes sociales y a la generación de una corresponsabilidad frente a la protección y conservación de los sitios con patrimonio gráfico-rupestre.

Palabras clave

Pintura rupestre; petrograbado; *graffiti*; conservación; sobreposición; corresponsabilidad social; México.

Abstract

Rock formations and natural stone surfaces have always fascinated humans, in such a way that they have been used as supports to depict rock paintings and petroglyphs throughout the history. Despite the recognition that these properties have in Mexico as archaeological heritage protected by law, they are constantly affected by contemporary graffiti. In this work, the motivations that currently lead individuals or groups to depict these graphic expressions on the ancient rock art are exposed; the techniques used in its elaboration are indicated, as well as the way in which its presence is approached from the field of conservation in the Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH) through the National Program for the Conservation of Graphic-Rock Heritage (PNCPGR) of the Coordinación Nacional de Conservación del Patrimonio Cultural (CNCPC); explaining the means developed to deal with the cases of graffiti considering both the technical-scientific and social fields, to finally present the strategies aimed at the participation of social partners and the generation of social co-responsibility for the protection and conservation of the sites with rock paintings and petroglyphs.

Keywords

Rock painting; petroglyph; graffiti; conservation; superposition; social co-responsibility; Mexico.



Las formaciones rocosas y las superficies pétreas naturales han causado fascinación en el ser humano desde que apareció sobre la Tierra. Cañones, cuevas, abrigos rocosos y resguardos, entre otros, además de proporcionarle cobijo y lugares para practicar sus actividades domésticas, productivas o rituales, le han llevado a lo largo del devenir histórico a evocar asociaciones con elementos significativos en la cosmovisión de los diferentes grupos o sociedades, al identificar en esas formaciones características que inducen, a través de la pareidolia (Bednarik, 2017; Gutiérrez, 2015), a considerarlas en muchos casos como elementos especiales, incluso sagrados, y como marcadores de sitios o territorios en lo que hoy entendemos como paisaje cultural.

Las superficies pétreas, por su parte, han sido los primeros lienzos empleados por la humanidad para plasmar elementos gráficos, trátense de pinturas o grabados, que representan mucho más que “arte rupestre”, como ha sido la acepción más generalizada que se les ha asignado en el mundo académico. Las superficies con su gráfica rupestre han constituido la epifanía de registros y mensajes plasmados con muy diversas motivaciones y cuya funcionalidad comunicativa abarca dos planos: el primero correspondiente a lo vivencial o humano y el segundo direccionado a lo suprahumano (Cruz, 2015a: 222; Martínez, 2009: 28-30). En la actualidad, y gracias a su conservación a lo largo del tiempo, podemos apreciar gráfica rupestre en diferentes regiones de nuestro país, su estudio ha posibilitado identificarla como una suerte de registros de actividades o eventos tales como migraciones o batallas, como registros territoriales o de la bóveda celeste; como elementos propiciatorios, por ejemplo, para la cacería o la pesca; como componentes rituales en ceremonias diversas como las vinculadas con el nacimiento, otros ritos de paso o la muerte; o, incluso, como testimonios del enfrentamiento con la otredad, ello es, cuando se encontraron el mundo indígena y el mundo hispánico frente a frente en estas tierras ahora mexicanas; entre otros innumerables y muy vastos mensajes que nos dejaron en las rocas los grupos que nos antecedieron, para muchos de los cuales aún no se han aventurado interpretaciones.

De manera independiente a los mensajes plasmados, las manifestaciones que ahora entendemos en su acepción más amplia como patrimonio gráfico-rupestre¹ y biocultural,² han llevado a definir a los sitios que las ostentan como lugares de simbolismo especial, no sólo para los grupos que los generaron, sino también para otros, de igual o diferente filiación cultural. Posteriormente, se tomaron como referentes o los reutilizaron, ya fuera de manera eventual, temporal o durante largas estancias; incorporándolos en su vida, al recrear sus propios elementos culturales en ellos y en muchas ocasiones, al modificar o complementar sus discursos gráfico-rupestres por medio de nuevos diseños pintados o grabados que, sobreponiéndose a los previos, han enriquecido el discurso diacrónico de los sitios rupestres. Ejemplo de ello, son los sitios de la Tradición Gran Mural en Baja California Sur, en los que se distinguen numerosas sobreposiciones de diseños y discursos pictóricos rupestres cuyos fechamientos, ubicados entre el 7500 AP y finales del siglo XVII, dan cuenta de su reutilización por miles de años (Gutiérrez, 2013: 114).

¹ El patrimonio gráfico-rupestre comprende las manifestaciones gráficas plasmadas de manera directa sobre las superficies pétreas al natural, pueden ser pinturas rupestres, petrograbados o geoglifos y que corresponden en su mayoría a las épocas prehistórica y prehispánica, si bien también, y por extensión, se amplía su creación a las épocas de contacto e histórica. Para efectos del presente trabajo, sólo se hará alusión a las pinturas rupestres y a los petrograbados por ser los efectuados sobre paramentos pétreos, ya que en el caso de los geoglifos, por haber sido elaborados de forma directa sobre el suelo, no se han identificado hasta el momento en nuestro país alguno en los que se les hayan sobrepuesto pintas o *graffiti* contemporáneos.

² Entendido el carácter biocultural, en línea con autores como Eckart Boege (2008), como aquel en donde el territorio o paisaje y los diversos recursos naturales son intervenidos o modificados en distintos gradientes de intensidad por el manejo y usos diferenciados que de ellos hacen los seres humanos de acuerdo con los patrones culturales de los grupos, comunidades o sociedades que en algún momento del devenir histórico los habitan, usan o aprehenden.





Figura 1. Detalle de las pinturas rupestres Gran Mural del sitio Cueva Pintada en la sierra de San Francisco, Baja California Sur. Imagen: Sandra Cruz Flores, ©PNCPCR, CNCPC-INAH, 2019.

Como se constata, esa fascinación por las superficies pétreas y su aprovechamiento como soporte de las expresiones gráfico-rupestres se continuó aún en la época de contacto e incluso durante una amplia parte del desarrollo de la época histórica, con lo que se generaron nuevos discursos permeados por la introducción e imposición de la cultura hispana, en los que destacan, entre otros aspectos, los referidos a su religiosidad. Su impronta se incorpora a varios conjuntos rupestres, sobre todo por representaciones de la cruz latina o de la cruz calvario en una suerte de sacralización de los espacios que de forma previa se utilizaron por los grupos humanos originarios. Algunos sitios que ejemplifican la presencia de esos nuevos discursos son la Cueva de las Monas en Chihuahua y la Cueva de Ávalos en Zacatecas, ambas ubicadas en el Camino Real de Tierra Adentro, y en las cuales se introdujeron elementos francamente hispánicos que dan cuenta de la avanzada de los españoles hacia las tierras del septentrión mexicano en los primeros años de la colonización (Cruz *et al.*, 2015; Cruz y Castillo, 2019).



Figura 2. Pinturas rupestres con elementos hispánicos en el extremo noreste del abrigo mayor en el sitio Cueva de las Monas, Chihuahua. Imagen: Sandra Cruz Flores, ©PNCPCR, CNCPC-INAH, 2015.



De la historia de reutilización y reaprovechamiento de los emplazamientos rupestres se deriva el hecho de que las pinturas y los petrograbados que han llegado a nuestros días se caractericen en numerosos sitios por presentar sobreposiciones no sólo de diseños sino de discursos gráficos correspondientes a diferentes temporalidades e incluso culturas y que en su conjunto han quedado comprendidos dentro del patrimonio arqueológico de la Nación que cuenta con 4 312 sitios registrados con ese tipo de manifestaciones,³ cifra que aumenta dada la vastedad del territorio mexicano y el desarrollo de trabajos recientes de prospección y registro arqueológicos.

Sin embargo, en la actualidad esos sitios y superficies con mensajes gráfico-rupestres se han visto impactados por nuevos elementos: pintas y *graffiti* que en la época contemporánea se han adicionado a ellos, sobreponiéndose y abriendo grandes discusiones sobre la forma de tratarlos desde la perspectiva de la conservación del patrimonio cultural en México.

La referencia a las pintas y *graffiti* que aquí se presenta versa sobre el entendimiento de esos elementos gráficos como expresiones derivadas de diversas motivaciones y llevadas a cabo con materiales actuales, y no se analizan desde la perspectiva del arte callejero, ya que como se indicará más adelante, en los sitios rupestres, hasta el momento de aceptación del texto, son excepcionales los registros de elementos con intencionalidad artística que propicien una reflexión y aproximación en términos de arte.

Motivaciones contemporáneas para plasmar pintas y *graffiti* sobre patrimonio gráfico-rupestre

Como parte de nuestro quehacer en el Programa Nacional de Conservación de Patrimonio Gráfico-Rupestre (PNCPGR)⁴ abocado a la conservación integral de sitios arqueológicos con bienes gráfico-rupestres, nos hemos enfrentado en las diversas regiones del país a numerosos sitios impactados con la presencia de rayones, pintas y *graffiti* contemporáneos que responde, tanto a eventos aislados, como reiterativos, y que son expresiones derivadas de acciones de carácter individual o colectivo. Ante ello, nos hemos dado a la tarea de llevar a cabo su registro y documentación, lo que ha coadyuvado a diferenciarlos en una tipología que responde a las diversas motivaciones o intencionalidades que hemos identificado como origen de su presencia en los sitios. Esa clasificación ha sido de gran utilidad para plantear la forma de abordarlos y dar soluciones en el ámbito de la conservación del patrimonio cultural.

Así, ante la pregunta central sobre cuáles son las motivaciones o intenciones que han llevado a hacer las expresiones contemporáneas en formaciones rocosas o superficies pétreas con pinturas o grabados pretéritos, incluso con complicaciones como la lejanía o difícil acceso a los sitios y a los paneles con bienes gráfico-rupestres, la respuesta se ha encontrado, en gran medida, en el análisis de los propios discursos que contienen; de tal forma que hemos clasificado esas expresiones en diversos grupos, a continuación se presentan los que han sido más recurrentes en los sitios rupestres que hemos atendido.

³ Cifra correspondiente a los registros de sitios arqueológicos en México con pinturas rupestres, petrograbados o geoglifos existentes en el Catálogo de sitios arqueológicos de la Dirección de Registro Público de Monumentos y Zonas Arqueológicas e Históricas del INAH.

⁴ Programa nacional dependiente de la Coordinación Nacional de Conservación del Patrimonio Cultural (CNCPC) del Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH) de México.



Un primer grupo es el integrado por expresiones que responden a la necesidad básica humana, ya patente desde las sociedades de la antigüedad, de dejar plasmada la impronta de su paso o estancia en los sitios rupestres. Al respecto, hemos registrado sendas inscripciones con recuentos de quienes visitaron los sitios, que incluyen en éstas, en no pocas ocasiones, los nombres de planteles educativos, profesores, niveles escolares, grupos y alumnos, cuando se ha tratado de visitas escolares (Cruz y Torres, 2019); si bien, también se han plasmado nombres de familias, de grupos (como los de excursionismo), de compañías diversas, o emblemas de asociaciones (como las de *scouts*), entre otros; consignándose a veces también los lugares de origen adicionados con las fechas de las visitas.



Figura 3. Graffiti que hacen referencia a visitas de escolares, sitio rupestre cueva de La Higuera, Zacatecas.
Imagen: Omar Torres Cuervo, ©PNCPPGR, CNCPC-INAH, 2019.

Un segundo grupo es el que alude a muestras sentimentales como simpatía, amor, enemistad o rechazo, incluyéndose en éste manifestaciones tan diversas como corazones flechados o rotos, con iniciales; declaraciones de amor, amistad u odio; disculpas o solicitud de perdón por parte de amantes, e incluso, dibujos caricaturizados de amigos o amantes abrazados o tomados de las manos, entre otras.



Figura 4. Graffiti con motivación sentimental sobrepuestos a improntas arqueológicas de manos en el sitio rupestre Tenampulco, Puebla.
Imagen: Omar Torres Cuervo, ©PNCPPGR, CNCPC-INAH, 2019.



Otro grupo que hemos registrado es el que abarca las denominadas *tags*. Éstas, de acuerdo con autores como Liliana Mora (2009), son expresiones gráficas identificadas como alias o firmas que responden a la intención de ser repetidas el mayor número de veces posible para su difusión, con tiempos cortos de ejecución, y pueden ser sencillas o mostrar bordes o pompas (Mora, 2009: 22-23). Por ello, y bajo la consideración un sentido más público, al buscar un amplio alcance en su visualización, tiene lógica que sean comunes en las rocas, troncos de árboles o infraestructura (como las áreas de descanso y la señalética), en los caminos y sendas que llevan hacia los sitios rupestres y no exclusivamente en éstos (Cruz *et al.*, 2016).

Un grupo de manifestaciones gráficas contemporáneas, con implicaciones mucho más profundas por su vínculo con duras realidades socioeconómicas, corresponde a expresiones de bandas o grupos elaboradas con la finalidad de delimitar territorios y perpetuar la adscripción espacial y de dominancia de éstos.⁵ Ello trasciende la dimensión de pertenencia barrial, común en el análisis del *graffiti* urbano (Cruz, 2008: 144); y responde en los sitios rupestres a expresiones muchas veces vinculadas no sólo con delimitación de territorialidad sino con enfrentamientos de grupos por la hegemonía espacial o en varias ocasiones por el control de actividades productivas, incluso ilícitas, en regiones que intruyen en terrenos y parajes naturales, en los que los sitios rupestres están insertos.

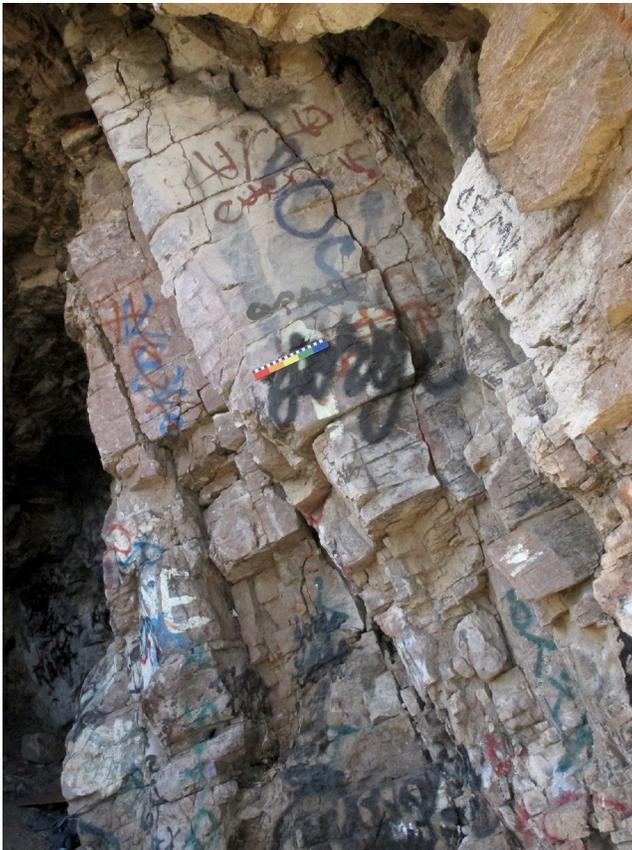


Figura 5. *Tags* y otros *graffiti* de bandas sobrepuestos a pinturas rupestres en el panel central, sección 2 del sitio Cerro Largo, Sonora. Imagen: Adriana Castillo Bejero, ©PNCPGR, CNCPC-INAH, 2016.

⁵ Expresiones gráficas que han sido incluidas en otros contextos, en su mayoría urbanos, por autores como Lewisohn (2008) dentro del denominado *gang-graffiti* o *graffiti* de pandilla.

Por otra parte, hemos definido otro grupo en el que las pintas y *graffiti* son el resultado de una relación directa entre el visitante actual y los motivos rupestres arqueológicos o históricos. Tales expresiones parecen ser motivadas por un empeño de reproducir los trazos antiguos, que ponen a prueba la pericia técnica. Por lo que ha sido común encontrar grafías que pretenden reproducir los diseños rupestres ya sea sobreponiéndose a éstos y afectándolos de forma directa, o con el ensayo de sus formas, a veces más de una vez, en áreas colindantes. Si bien, ese fenómeno requiere una reflexión y discusión más profundos, a mi parecer deja en claro que se requiere un nivel de observación y reconocimiento de los diseños rupestres por parte del actual espectador, antes de proceder a su acción, que no se desarrolla en otro tipo de pintas y *graffiti* en esos sitios.



Figura 6. *Graffiti* incisos que reproducen de manera parcial los diseños rupestres, sitio Kava Ndiyo'o, Oaxaca. Imagen: Omar Torres Cuervo, ©PNCPGR, CNCPC-INAH, 2018.

En otras ocasiones, las grafías responden a nuevas formas de uso religioso, de culto o ritual que algunos individuos o grupos dan a los sitios rupestres. Entre ellas sobresalen representaciones guadalupanas, de santos como san Judas Tadeo, o incluso, de la Santa Muerte, muchas veces localizadas en sitios en las inmediaciones de asentamientos urbanos o de visibilidad desde las vías de comunicación, como caminos y autopistas (Cruz *et al.*, 2016).

Otro grupo es el integrado por pintas y *graffiti* vinculados con eventos de carácter turístico, deportivo o económico. Éstos incluyen: marcas de productos, nombres de prestadores de servicios (como hoteles y restaurantes), indicaciones para rutas como en la carrera Baja 1000 que atraviesa Baja California y que pasa por varios sitios rupestres o, incluso, mensajes de apoyo a competidores o equipos deportivos; también se incluyen inscripciones, marcas o señalética pintadas de forma directa en las superficies pétreas, referidas a marcas de cotas de nivel, kilometraje o a puntos de muestreos geológicos, entre otros.



Por supuesto, otro grupo de grafías contemporáneas son aquellas que responden a motivaciones de orden político, relacionadas en gran medida con proselitismo, que invaden tanto las rocas en los trayectos a los sitios rupestres como zonas, a veces extensas, de las formaciones rocosas en éstos.

Por otra parte, un grupo muy reducido es en el que hemos incluido las pintas y *graffiti* que son el resultado de aprovechar los lienzos pétreos con la intención de poner a prueba aptitudes artísticas y pictóricas. Si bien, son muy recurrentes sobre otros tipos de bienes culturales y en los contextos urbanos, en los sitios con patrimonio gráfico-rupestre en México se trata de ejemplos aislados en los que hemos encontrado algunos diseños que muestran un dominio amplio de técnicas pictóricas en su creación. No obstante, no hemos registrado manifestaciones discursivas como las identificadas por autores como Judith Arreola (2005), Edwige Comoy (2019) y Rafael Schacter (2013) como arte público, arte urbano o *Street Art*.

Además, se debe mencionar el grupo integrado por aquellas pintas y *graffiti* efectuados con una clara intención de vandalizar los espacios rupestres y que muchas veces van aparejados con otros actos como saqueos, deposición de basura y desechos, encendido de hogueras o desprendimientos intencionales de áreas de los paneles con petrograbados o pinturas rupestres, entre otros.

Por último, no debe descartarse un grupo de expresiones gráficas contemporáneas que hemos registrado en los sitios rupestres y que parecen ser producto de mero ocio, ya que no presentan carga discursiva y corresponden a las que hemos denominado comúnmente como rayones.



Figura 7. Rayones incisos sobre pinturas rupestres en el sitio Kava Ndiyo'o, Oaxaca.
Imagen: Omar Torres Cuervo, ©PNCPGR, CNCPC-INAH, 2018.

Como puede observarse, son muchas las motivaciones o intencionalidades que mueven a individuos o grupos a plasmar nuevas grafías sobre los bienes culturales gráfico-rupestres; de tal suerte que incluso coexisten pintas y *graffiti* resultantes de diversas motivaciones en un mismo sitio o panel con pinturas rupestres o petrograbados; lo que resulta, en algunos, en la generación de sus propias estratigrafías, tal es el caso del sitio La Pintada en Sonora, en donde registramos hasta seis capas de pintas sobrepuestas, unas a otras, sobre el panel N con pinturas rupestres (Cruz y Sortibrán, 2007).

Como resultado de esas sobreposiciones contemporáneas, se generan no sólo complejos conjuntos gráficos que ofrecen confusión para la lectura, visualización y el entendimiento de los discursos gráfico-rupestres pretéritos; sino que impactan en sus significados y valores, lo que conlleva además implicaciones de afectación material a éstos.

Técnicas empleadas en la elaboración de rayones, pintas y *graffiti*

Es común pensar en manifestaciones elaboradas en su mayoría con pinturas en aerosol y, de manera eventual, en aquellas en que la pintura se aplica con instrumentos como brochas. No obstante, dichas técnicas constituyen sólo unos ejemplos en la amplia gama de sustancias y materiales con que se han plasmado las expresiones gráficas contemporáneas en sitios con patrimonio rupestre.

Por medio de los registros que hemos emprendido en el PNCPPGR y desde mi propia experiencia a más de dos décadas de trabajar con sitios rupestres, ha sido posible identificar los materiales que se han empleado de forma más recurrente en la elaboración de las grafías actuales en ese tipo de sitios: pinturas, esmaltes alquidáticos y lacas en aerosol, pinturas vinílicas y acrílicas, barnices, gises, lápices de grafito, tinta de bolígrafos, tinta de marcadores indelebles o permanentes, plumones con base acuosa, cera, parafina, corrector líquido blanco, carbón y piedras de distintos colores; y, de manera eventual pero también documentada: lápices labiales, pintura líquida para calzado, jugos frutales de color intenso e incluso plastilina, sin faltar el empleo del mismo lodo que se localiza en los sitios, entre otros.

Por si no resultara suficiente variedad con las técnicas aditivas citadas, también deben mencionarse los rayones, inscripciones y otras manifestaciones que, mediante sustracción del material de los soportes pétreos, impactan en la actualidad a los bienes gráfico-rupestres. Esas expresiones se hacen con el empleo de técnicas como la incisión con instrumentos punzo-cortantes como: navajas, clavos o alambres; la percusión directa o indirecta ante el uso de instrumentos tipo cincel, marros, percutores o incluso piedras de mayor dureza que las superficies a impactar; o por desgaste o abrasión intencional de las superficies pétreas, que en general se llevan a cabo con piedras de alta dureza procedentes de los propios sitios.

Ello demuestra que el ser humano hace uso de cualquier material que tenga consigo o que pueda recolectar en el sitio o sus inmediaciones, para dejar plasmadas sus improntas contemporáneas sobre las superficies gráfico-rupestres.



Figura 8. Rayones, pintas y *graffiti* elaborados con diversos materiales actuales y técnicas, sitio rupestre cueva de La Higuera, Zacatecas. Imagen: Omar Torres Cuervo, ©PNCPPGR, CNCPC-INAH, 2019.



¿Cómo se aborda desde el ámbito de la conservación en el INAH esa situación?

Durante décadas la atención a los sitios con patrimonio gráfico-rupestre se había limitado a la ejecución de registros, de estudios o análisis; y a la implementación de medidas de conservación preventiva o de protección como delimitaciones perimetrales, colocación de señalamientos o de cédulas patrimoniales o restrictivas.

No obstante, con las experiencias puntuales emprendidas desde la CNCPC del INAH en sitios con pinturas rupestres en la década de 1990 y en la primera década del siglo XXI (y de manera ya sistemática desde del establecimiento de su actual PNCPGR, iniciado en el año 2010), es que se han ejecutado proyectos de conservación que involucran, entre otros muchos aspectos, intervenciones directas en los bienes gráfico-rupestres que han partido de procesos importantes de reflexión y discusión sobre la conceptualización de los mismos. Asimismo, sobre su relevancia en términos patrimoniales y en referencia con la necesidad fundamental de abordar su conservación como vía para mantener y estrechar los nexos sociales y comunitarios con esos bienes, para preservar de ese modo sus significados y valores. Las experiencias a lo largo de esos años han propiciado redimensionar las formas de abordar la conservación del patrimonio gráfico-rupestre y desarrollar de manera metodológica, y desde la visión holística que nos confiere la perspectiva de la conservación integral, una atención amplia a esos sitios (Cruz, 2015b); en donde en referencia al tema que ahora nos ocupa, de las sobreposiciones de pintas y *graffiti* contemporáneos, debemos destacar tres aspectos fundamentales:

El primero, concerniente a la forma en que son entendidos los sitios rupestres; y en ello es fundamental aludir al marco legal y normativo que le da pie a la misión y funciones propias del INAH.

En tal sentido, resulta primordial partir del carácter conferido a los sitios con bienes gráfico-rupestres como parte del patrimonio arqueológico mexicano, de acuerdo con lo establecido por la *Ley Federal sobre Monumentos y Zonas Arqueológicas, Artísticas e Históricas* (1972), que en su capítulo III, referente a los monumentos arqueológicos, artísticos e históricos, indica en el artículo 27 que: “son propiedad de la Nación, inalienables e imprescriptibles, los monumentos arqueológicos muebles e inmuebles”, mientras que en su artículo 28 especifica que “son monumentos arqueológicos los bienes muebles e inmuebles, producto de culturas anteriores al establecimiento de la hispánica en el territorio nacional, así como los restos humanos, de la flora y de la fauna, relacionados con esas culturas”, lo que le da la cobertura legal y le confiere protección a los sitios con pinturas rupestres y petrograbados.

Por otra parte, de esa misma ley se desprende, desde de su capítulo V, referente a la competencia, el principio de que el carácter arqueológico de esos bienes tiene prioridad sobre el carácter histórico y éste a su vez sobre el carácter artístico, de ahí que consideremos la relevancia de los sitios rupestres como fuentes de información arqueológica y cultural sobre las sociedades del pasado, únicas e irrepetibles.

También se puntualiza que cualquier afectación a esos sitios constituye un delito de carácter federal y en el artículo 52 de la ley citada se especifica que: “al que por cualquier medio dañe, altere o destruya un monumento arqueológico [como son los bienes gráfico-rupestres] se le impondrá prisión de tres a diez años y multa hasta por el valor del daño causado”. Desde ello, la protección y preservación de los sitios rupestres debe llevarse a cabo para asegurar que éstos puedan ser estudiados e interpretados para obtener conocimiento sobre nuestro pasado, sobre nuestras raíces culturales y sociales (ICOMOS, 1990 y 1992). Ese carácter como testimonio esencial de las actividades humanas del pasado es preponderante, sobre otros, al emprender su conservación.





Figura 9. Detalle de daño ocasionado por *graffiti* inciso sobre las pinturas rupestres en el sitio Cueva Ahumada, Nuevo León. Imagen: Sandra Cruz Flores, ©PNCPGR, CNCPC-INAH, 2015.

El segundo aspecto fundamental a tomar en cuenta al abordar su conservación es el vinculado con sus significados y valores. Al conservar los discursos gráfico-rupestres, se contribuye a la preservación de los significados y valores que les atribuyeron por grupos ahora extintos. Asimismo, se abona a la comprensión de sus formas de reutilización desde su creación hasta llegar a ser patrimonio arqueológico protegido.⁶ Ello se continúa en el reconocimiento social y comunitario por parte de los grupos actuales vinculados territorial o culturalmente con los sitios rupestres y en donde el entendimiento de esos discursos pretéritos adquiere connotaciones relevantes en el uso y vinculaciones que establecen con esos sitios en términos de su reconocimiento como legado y herencia biocultural.

El tercer aspecto es el vinculado con la propia vocación de la conservación institucional en términos de que ésta busca contribuir, entre otros aspectos, a la preservación material, presentación digna y posibilidades de interpretación de los sitios con patrimonio gráfico-rupestre para favorecer su entendimiento y disfrute actuales, así como su transmisión a las futuras generaciones. Ello implica llevar a cabo, en donde se requiera, una incidencia directa en ellos mediante el desarrollo de intervenciones de conservación o restauración para asegurar su estabilidad material y posibilitar la legibilidad de los discursos plasmados, y preservar en consecuencia, la unidad potencial de los sitios rupestres.

⁶ Debe también contemplarse la relación existente entre la autenticidad y los valores del patrimonio gráfico-rupestre en su carácter de patrimonio arqueológico, en donde rasgos como las formas, los diseños, los materiales constitutivos, sus usos y funciones pretéritas, las tradiciones vinculadas con esos sitios y sus técnicas, además de su ubicación y su paisaje cultural, así como el espíritu de su creación y su apreciación, entre otros, son fundamentales como fuentes de información en los juicios de autenticidad (UNESCO/ICCROM/ICOMOS, 1994).



Como se desprende de todo lo anterior, la remoción de los rayones, pintas y *graffiti* contemporáneos sobrepuestos a los discursos gráfico-rupestres pretéritos, se constituye como una necesidad para la conservación integral de éstos con base en la preeminencia marcada por la ley, de su entendimiento como fuentes únicas de información arqueológica, de tal forma que su legibilidad y potencial interpretativo coadyuven al reforzamiento de los nexos sociales y culturales en términos identitarios y de pertenencia entre las comunidades y la sociedad mexicana en general con esos sitios patrimoniales.

Recordemos además que la conservación del patrimonio gráfico-rupestre es una tarea de interés público y social, por lo que debe prevalecer sobre los intereses individuales y de grupos focalizados que posiblemente hicieron esas expresiones gráficas sobre ellos, a tal grado que afectaran los significados y valores que le confieren su carácter como patrimonio arqueológico de la Nación.

En ese mismo sentido, llevar a cabo la eliminación de los grafismos contemporáneos también es una vía para evitar que la presencia de éstos, aliente a otros individuos o grupos a hacer más y que ello pueda derivar en la pérdida no sólo parcial sino total e irreparable de los bienes gráfico-rupestres. Partimos del aforismo que señala que "*graffiti* llama a *graffiti*", de tal forma que no es factible aceptar que se realicen sobreposiciones de ese tipo de expresiones gráficas en pinturas rupestres o en petrograbados que constituyen fuentes únicas e irrepetibles para acercarnos al conocimiento de las sociedades y grupos humanos que nos antecedieron en el territorio nacional.

Medios desarrollados para tratar los casos de pintas y *graffiti* en bienes gráfico-rupestres

Cuando los rayones, pintas y *graffiti* han afectado los significados y valores de los sitios y bienes gráfico-rupestres y comprometido su estabilidad material, su lectura o comprensión, es necesario considerar su eliminación o remoción y evitar su reincidencia.

Ello, por supuesto, involucra partir de una evaluación precisa de cada uno para determinar, entre otros aspectos, el tipo, nivel y distribución de la afectación, el impacto de ésta tanto en la materialidad como en el significado y los valores de los bienes gráfico-rupestres; a lo que se suman las condiciones existentes de protección, vigilancia o atención que recibe el sitio; y en su caso, las posibilidades reales que generen esas condiciones, de no existir, para asegurar su protección presente y a futuro. Con base en los resultados de la evaluación se determina si el sitio rupestre es candidato o no para que la eliminación o remoción de las pintas y *graffiti* como parte de su atención en conservación. De proceder, debe contarse de manera anticipada con planteamientos y propuestas de conservación fundamentados y justificados que formen parte de proyectos de conservación integral validados y autorizados por las instancias correspondientes del INAH; y ser llevados a cabo por restauradores profesionales y especializados en ese tipo de bienes culturales.

De ese modo, los medios desarrollados por el PNCPGR para tratar los sitios afectados por esas expresiones gráficas contemporáneas toman en cuenta aspectos en dos ámbitos principales: el técnico-científico y el social.

En lo referente al ámbito técnico-científico, y cuando se ha evaluado la pertinencia de proceder a la eliminación o remoción de los grafismos actuales, se sigue la metodología para ello instaurada y aplicada por el PNCPGR, que parte de efectuar de forma previa su registro y documentación fotográfica, gráfica y por escrito en las cédulas y esquemas diseñados para tal fin. En cuanto a su



intervención directa, ésta parte del desarrollo de estudios, pruebas y análisis tanto *in situ* como en laboratorio que facilitan, por una parte, determinar las características y la composición de la pintura o material moderno a remover, así como su tipo y grado de solubilidad; por otra parte, precisar el estado de conservación de los diferentes estratos del bien gráfico-rupestre a conservar. Después, en función de la información y resultados obtenidos, se determinan los materiales, técnicas y procesos más adecuados para cada uno.

Sustentados en lo anterior, los procesos de remoción o eliminación que se llevan a cabo en los sitios rupestres se basan, en general, en el desarrollo de medios manuales y mixtos –de forma mecánica y con el empleo de disolventes– y, en el caso específico de rayones o de *graffiti* incisos o percutidos, se recurre de manera eventual a procesos de resane, tratándose en todas las posibilidades de procedimientos localizados y no extensivos, que se documentan durante su ejecución y hasta su conclusión. En ocasiones, por el estado avanzado de deterioro que pueden presentar el soporte pétreo o la capa pictórica del área con manifestaciones gráfico-rupestres, la remoción de las pintas y *graffiti* no puede hacerse en su totalidad ya que ello comprometería al propio bien cultural, de tal forma que sólo se eliminan las expresiones contemporáneas en áreas que presenten estabilidad material suficiente para aceptar su intervención directa. Se toman en cuenta, entre otros aspectos, los referentes a grados adecuados de dureza, resistencia, compactación y porosidad del soporte pétreo, a los que se suman la cohesión, resistencia y nivel de anclaje de la capa pictórica, entre otros. De tal manera que la eliminación de los grafismos contemporáneos puede hacerse de forma total o parcial según las particularidades de cada caso.



Figura 10. Proceso de eliminación de *graffiti* en el sitio Cueva Ahumada, Nuevo León.
Imagen: Sandra Cruz Flores, ©PNCPR, CNCPC-INAH, 2015.

Cabe mencionar que métodos automatizados como los que se han empleado en monumentos históricos o en otro tipo de bienes culturales de menor formato no constituyen una opción en el patrimonio gráfico-rupestre debido a sus características distintivas, entre las que destaca la heterogeneidad en el tipo de roca de soporte. Ello se debe a que es común que se encuentren diferentes estratos geológicos en un mismo sitio o en un panel, de tal forma que existen diversos tipos de rocas con características físico-mecánicas, químicas y ópticas o grados de deterioro



diferentes. Incluso, una misma roca puede presentar heterogeneidad en características como porosidad y dureza debido a inclusiones o clastos en ésta. Por otra parte, las superficies con manifestaciones gráfico-rupestres suelen ser muy irregulares, a diferencia de los sillares lisos y con superficies planas y regulares trabajados en las edificaciones arqueológicas o históricas, de tal forma que su relieve es accidentado y complejo. Además, los emplazamientos de los sitios rupestres se ubican por lo general en parajes distantes y de difícil acceso, sin ninguna infraestructura ni servicios, lo que complica el traslado de equipamiento pesado o voluminoso al lugar donde se llevarán a cabo los trabajos de conservación. Sin mencionar que el uso de equipos con requerimientos de conexión eléctrica o recarga de energía se ve muy limitado.

En cuanto a los aspectos sociales relacionados con la eliminación de los rayones, pintas y *graffiti* contemporáneos, así como con la prevención para evitar su reincidencia en los sitios rupestres, se debe destacar la relevancia de la vinculación con la comunidad, también el desarrollo de procesos para su orientación, información y capacitación, tanto para socializar el sustento de la toma de decisiones en torno a su remoción, como para coadyuvar a prevenir nuevas afectaciones. El último aspecto es de vital importancia, ya que los trabajos de los especialistas en restauración sólo adquieren sentido y generan resultados duraderos, si a la par se crean o refuerzan las condiciones para que las comunidades locales o a nivel regional vinculadas con los sitios colaboren y se comprometan con su protección y con la prevención de nuevas afectaciones en el patrimonio gráfico-rupestre.

En consecuencia las intervenciones directas en sitios rupestres proceden cuando existen garantías para su protección y vigilancia, además de que sea viable que se realicen en ellos acciones de conservación preventiva y mantenimiento en las que participen miembros de las comunidades y en las que se comprometa el apoyo de las autoridades mediante estrategias que se explicarán a continuación.

Estrategias orientadas a la participación de los agentes sociales

Como parte de nuestro quehacer sustentado en la conservación integral desarrollamos un ámbito de acción direccionado a la vinculación y al trabajo conjunto con los agentes sociales para propiciar la atención holística de los sitios rupestres, concibiéndoseles como un patrimonio biocultural que requiere acciones que trascienden la mera atención de su materialidad, abordándolos en su reconocimiento social y en la consideración de la unidad indisociable entre sus componentes culturales y naturales en íntima relación con los nexos sociales que han establecido los grupos o comunidades que se vinculan territorial o culturalmente con ellos; en el entendimiento de que son elementos fundamentales de paisajes culturales cuya preservación también es una tarea de orden social (Cruz, 2015c).

Hemos buscado como estrategia no sólo vincularnos con las comunidades y socializar con ellas los conocimientos e información sobre los sitios con patrimonio gráfico-rupestre, sino propiciar en ellas capacidades autogestivas y de organización que las redimensionen como agentes activos y participativos en las labores de protección y conservación preventiva de tales sitios, en coordinación con el INAH.

Ello en consonancia con la búsqueda a nivel mundial de la adopción de nuevos enfoques de la conservación definidos por la interacción positiva y la participación organizada e informada de la sociedad (UNESCO/ICCROM/ICOMOS/UICN, 2014), interés que intruye en recomendaciones





Figuras 11 y 12. Vistas generales de la pared con pinturas rupestres del sitio La Ciénega, Nuevo León, antes (arriba) y después (abajo) de haberse llevado a cabo la intervención de conservación con la eliminación de las pintas y graffiti.
Imágenes: Omar Torres Cuervo y Sandra Cruz Flores, ©PNCPR, CNCPC-INAH, 2016.



internacionales generadas desde la década de los años setenta del siglo XX, como la *Carta de Burra* (1979, actualizada en 1999) y cuya vigencia se mantiene hasta la actualidad en cuanto al empeño para alentar la participación social y en específico de las comunidades locales para la conservación, la interpretación y la gestión de los sitios patrimoniales, y acercar a aquellos agentes sociales para los cuáles éstos tienen asociaciones y significados especiales, así como a aquellos que tienen responsabilidades social, espiritual o de otra naturaleza para con el patrimonio cultural.

Por lo que, en el caso que nos ocupa de las pintas y *graffiti*, una de las estrategias específicas ha sido desencadenar procesos reflexivos junto con las comunidades para que con base en la valoración de los sitios rupestres como legado cultural, se identifique a los individuos o grupos relacionados con la autoría de las graffías contemporáneas que han impactado a los discursos gráfico-rupestres, a elementos naturales propios de los sitios como las formaciones pétreas, la flora o los senderos de acceso, o incluso a su infraestructura, si cuenta con ésta. También para que se reconozcan las motivaciones para hacerlas y, con ello, se generen formas alternativas de satisfacer las necesidades que llevaron a plasmarlas en los sitios rupestres. Por ejemplo, en lo referente al grupo de graffías que hemos identificado como motivación por dejar testimonio de la visita o paso por un sitio rupestre, éstas han podido ser abatidas implementándose tanto libros de registro de visitas como de comentarios, en donde se exhorta a los visitantes a dejar sus mensajes en las páginas de papel y no en los lienzos pétreos. Como ocurre en la cueva con pinturas rupestres de Oxtotitlán en Guerrero, en donde la implementación de ambos tipos de libros desalentó las inscripciones y *graffiti*, ya sin presentarse reincidencias posteriores (Cruz, 2015d).



Figura 13. Libros de registro de visitas y de comentarios implementados en el sitio con pinturas rupestres de Oxtotitlán, Guerrero. Imagen: Sandra Cruz Flores, ©PNCPCR, CNCPC-INAH, 2010.

Por otra parte, pintas y *graffiti* que responden a motivaciones artísticas, muestras sentimentales, empeño de reproducción de los trazos antiguos o incluso a mero ocio, se han podido evitar en los sitios rupestres al canalizar la necesidad de expresión hacia otros espacios destinados en específico para ello, tanto en las poblaciones locales como en las cabeceras municipales, tales como paredes y bardas de uso comunitario. Ello, junto con la promoción de talleres para manejo de técnicas pictóricas que resultan muy atractivos para los jóvenes.

En lo referente a las grafías que identificamos dentro de los grupos de *tags*, de elementos delimitadores de territorios de bandas, de pintas vinculadas con eventos turísticos, deportivos o comerciales, y las que responden a motivaciones de orden político y las que son el resultado de francas intenciones vandálicas; entre las estrategias que han sido de utilidad para mitigarlas, destacan las basadas en la socialización del conocimiento entre las instancias municipales y locales de autoridad, así como entre los miembros de las comunidades, sobre la legislación y normatividad existentes, además sobre el hecho de estar tipificadas como delitos federales las afectaciones a los sitios rupestres. Esa mayor conciencia, manejo y apropiación del conocimiento sobre los aspectos legales y jurídicos que en México son aplicables a la protección de los sitios rupestres, impulsa a que los agentes sociales y de autoridad den seguimiento de forma más cercana a éstos y contribuyan a evitar la ejecución de pintas y *graffiti*, u otras afectaciones en los sitios. Cabe mencionar que expresiones como las *tags*, grafías de bandas y grupos para demarcación territorial y las resultantes de actos de vandalismo, son los grupos de pintas y *graffiti* más difíciles de controlar y las que mayores reincidencias tienen debido a su naturaleza eminentemente transgresora.⁷

Por supuesto, los procesos de valoración y apropiación comunitaria o social del patrimonio gráfico-rupestre, aunados a la conciencia de la relevancia de la aplicación del marco legal que hemos mencionado, no generan cambios actitudinales sociales inmediatos, sino que son procesos que se emprenden y producen resultados a mediano y largo plazo, por lo que se requiere de un trabajo de largo aliento y un acompañamiento cercano por parte de los especialistas del INAH para avanzar en el fortalecimiento de los vínculos y nexos con el patrimonio para fortalecer su valoración como elemento identitario, de cohesión y de pertenencia social. Esos son aspectos que con certeza puedo identificar como el motor que mueve a las comunidades a su organización y acción participativa para colaborar en la protección y conservación preventiva de los sitios con pinturas rupestres o con petrograbados.

Otra estrategia que hemos seguido para involucrar a los agentes sociales en el entendimiento de la afectación que causan las pintas y *graffiti*, ha sido su incorporación directa en trabajos para su eliminación o remoción, siempre bajo la dirección de restauradores profesionales. Es fundamental precisar que la incorporación social, con el carácter de voluntariado, se hace en exclusiva en zonas de los sitios rupestres tales como en las rocas de los caminos de acceso, en los andadores, escaleras o plataformas, en señales o cédulas, o en las paredes y frentes rocosos afectados, siempre y cuando no presenten áreas con pinturas rupestres o petrograbados, ya que esas áreas en caso de requerir intervenir, son tratadas exclusivamente por restauradores profesionales especializados en la conservación de ese tipo de bienes. De ese modo, la participación directa de los agentes sociales les posibilita dimensionar lo complejo de la remoción de los grafismos contemporáneos, de igual manera entender de mejor forma el trabajo especializado que efectuamos los restauradores y, por ende, ser más celosos de las acciones de protección que eviten reincidencias de ese tipo de afectaciones en el patrimonio gráfico-rupestre.

⁷ Cabe mencionar que los *graffiti* plasmados en sitios rupestres relacionados con nuevas formas de uso ritual o religioso de esos espacios, como son las representaciones de símbolos, de la Virgen o santos, constituyen un tema por demás complejo y con múltiples y sensibles implicaciones que en no pocas ocasiones también muestran sesgos transgresores, por lo que se ha dificultado la toma de decisiones en cuanto a la forma de abordarlos.





Figura 14. Eliminación de pintas y *graffiti* en rocas y plataformas con participación comunitaria bajo la dirección de restauradores profesionales en el sitio con pinturas rupestres de Oxtotitlán, Guerrero. Imagen: Sandra Cruz Flores, ©PNCPR, CNCPC-INAH, 2003.

Junto con ello, y en lo referente a la conservación preventiva aplicada a esos sitios, otra de las estrategias que hemos instaurado ha sido propiciar la conformación de organismos comunitarios coadyuvantes del INAH, y desarrollar e instaurar programas de conservación preventiva y mantenimiento.

Así, se busca que una vez conformados éstos y validados tanto por las propias poblaciones (por ejemplo, en asambleas comunitarias), como por el INAH (mediante el trámite correspondiente), a través de programas de capacitación y del trabajo conjunto efectuado con el personal institucional, se asuman como corresponsables de los sitios rupestres y de su conservación, participen de manera activa en su protección, en la ejecución de las acciones de los programas de conservación preventiva y de mantenimiento, así como en la guía y atención a los visitantes, acción comunitaria organizada que también ha contribuido a abatir la reincidencia de pintas y *graffiti* en diversos sitios. En ocasiones, han tenido que pasar varios años para que se conformen los organismos coadyuvantes, ya que por su formalidad inhiben a algunos agentes sociales. Sin embargo, una vez conformados, esos grupos han resultado valiosos aliados del INAH para la conservación del patrimonio gráfico-rupestre.

En otros sitios, aunque no se conforman organismos coadyuvantes en línea con los procedimientos institucionales, sí se constituyen grupos o comités comunitarios que, de acuerdo con las formas tradicionales de organización al interior de sus propios pueblos, asumen la tarea de ser corresponsables de la protección y conservación de sus sitios rupestres (Cruz y Ruiz, 2018).

También hemos desplegado la estrategia de generar programas y acciones de educación social para la conservación que inciden en espacios educativos, tanto formales como informales, en las comunidades vinculadas con los sitios y cuya principal población-objetivo son los sectores infantil y juvenil en quienes el tema del *graffiti* siempre despierta interés e inquietud, dado que incluso algunos de sus integrantes pueden haber participado o conocen a quienes hayan hecho las expresiones en los sitios rupestres.

Por último, cabe destacar que junto con todas las estrategias ya mencionadas de impacto a nivel comunitario local, municipal o regional, están aquellas enfocadas a la difusión y divulgación entre los públicos amplios y en la sociedad en general. Ese otro nivel de impacto también ha contribuido a evitar que visitantes a esos sitios los afecten e incluso ha movido a algunos ciudadanos a dar aviso a las autoridades y al INAH cuando han visto alteraciones por presencia de pintas y *graffiti*.

Al conjuntar el impacto de las acciones derivadas de las diversas estrategias generadas para detener y revertir los daños por pintas y *graffiti*, así como para evitar sus reincidencias, hemos podido constatar un cambio gradual de actitud hacia sitios rupestres. Además, en procesos que se han aplicado a largo plazo en sitios específicos, ha sido posible distinguir cómo, de manera paulatina, las reincidencias de tal tipo de afectaciones han disminuido hasta convertirse en eventos menores y aislados.

Consideraciones finales

Los rayones, pintas y *graffiti* en cualquiera de los componentes naturales o culturales de los sitios rupestres, incluso, sobrepuestos de manera directa a las pinturas rupestres o a los petrograbados, son manifestaciones contemporáneas cuya expresión en esos sitios no es aceptable con base en el marco legal y normativo vigente en nuestro país, como tampoco en el reconocimiento social que los sitios tienen como patrimonio cultural arqueológico y herencia comunitaria sustentada en los significados y valores que les han sido atribuidos.

De ese modo la protección y conservación como actividades de interés y utilidad pública privilegian la percepción colectiva y social de los bienes culturales gráfico-rupestres, sobre los intereses o perspectivas individuales o de grupos limitados, por lo que las grafías contemporáneas son conceptualizadas como afectaciones antrópicas que actúan en detrimento de los atributos del legado patrimonial.

En ese sentido, como parte de la conservación integral de los sitios rupestres se procede a aplicar acciones especializadas de conservación y restauración para eliminar o remover las pintas y *graffiti*, siempre y cuando se hayan creado o reforzado las condiciones de participación social organizada y activa. Asimismo, que se cuente con el compromiso de las autoridades locales y municipales para coadyuvar a la protección, conservación preventiva y mantenimiento de los sitios. De otra forma, la ejecución de procesos técnicos, que resultan por demás delicados y que requieren recursos humanos, financieros y tiempo considerables, no tendría razón de ser ni aportaría resultados duraderos. Por otra parte, cuando la intervención directa se ha evaluado como viable, hay que tomar en cuenta que ésta no debe contener procesos de ejecución reiterativa ni extensiva, sino que ese tipo de intervenciones deben ser acotadas, limitadas y llevarse a cabo de manera excepcional, como ya se ha indicado, cuando la sobreposición de grafías contemporáneas ponga en riesgo tanto la estabilidad de la materialidad como la comprensión de los bienes rupestres, sus significados y valores como patrimonio biocultural, que aluden además a su importancia como fuentes de información arqueológica y cultural; así como a su carácter único e irrepetible.



También debe subrayarse que asegurar la integridad de los sitios con bienes gráfico-rupestres requiere siempre un trabajo colaborativo con la sociedad, en donde estrategias de vinculación, de valoración patrimonial, de educación social para la conservación, de gestión, de capacitación y de difusión y divulgación, entre otras, resultan fundamentales para propiciar y sustentar una corresponsabilidad social frente a la conservación de ese patrimonio, que entre otros aspectos, promueva la conciencia entre los diversos agentes sociales de que para plasmar expresiones gráficas contemporáneas como las pintas y *graffiti* existen muchas otras superficies aprovechables que no forman parte de bienes culturales arqueológicos o históricos y que pueden ser utilizadas para plasmar esas expresiones sin detrimento del legado cultural de las comunidades, de las diferentes regiones del país y de la Nación.

Con esa conciencia, aspiramos a que la atención en las formaciones rocosas y en las superficies pétreas en las que se plasmaron pinturas rupestres o petrograbados siga centrándose en esos invaluables e irrepitibles bienes del patrimonio biocultural; y que lo que se sobreponga a ellos no sean pintas ni *graffiti* contemporáneos, sino únicamente la fascinación humana permanente por conocer, valorar y aprehender esos elementos de nuestra herencia, que nos confieren identidad, sentido de pertenencia y cohesión como sociedad mexicana.

*

Referencias

Arreola, Judith (2005) *El Graffiti: Expresión identitaria y cultural*, tesis de Maestría en Comunicación, Ciudad de México, Facultad de Ciencias Políticas y Sociales, Universidad Nacional Autónoma de México.

Bednarik, Robert G. (2017) "Pareidolia and rock art interpretation", *Anthropologie*, 55 (1-2): 101-117.

Boege, Eckart (2008) *El patrimonio biocultural de los pueblos indígenas de México. Hacia la conservación in situ de la biodiversidad y agrobiodiversidad en los territorios indígenas*, México, Instituto Nacional de Antropología e Historia/Comisión Nacional para el Desarrollo de los Pueblos Indígenas.

Cámara de Diputados del H. Congreso de la Unión (2018) *Ley Federal Sobre Monumentos y Zonas Arqueológicas, Artísticas e Históricas* [en línea], disponible en: <http://www.diputados.gob.mx/LeyesBiblio/pdf/131_160218.pdf> [consultado el 15 de octubre de 2019].

Comoy, Edwige (2019) Street art, art sauvage [pdf], disponible en: <https://www.academia.edu/37923900/Street_art_art_sauvage> [consultado el 22 de julio de 2020].

Cruz Salazar, Tania (2008) "Instantáneas sobre el *graffiti* mexicano: historias, voces y experiencias juveniles", *Última Década* (29): 137-157.

Cruz, Sandra (2015a) "Resignificación y estrategias de conservación integral de patrimonio rupestre: el Cañón de La Pintada, Sonora", en Fernando Berrojalbiz (ed.), *La vitalidad de las voces indígenas: arte rupestre del contacto y en sociedades coloniales*, México, Instituto de Investigaciones Estéticas-Universidad Nacional Autónoma de México, pp. 213-236.

Cruz, Sandra (2015b) "La conservación de sitios con patrimonio gráfico-rupestre en México: acciones desde una perspectiva integral", en Gustavo Ramírez, Francisco Mendiola, Wiliam Breen Murray, y Carlos Viramontes (coords.), *Arte rupestre de México para el mundo. Avances y nuevos enfoques de la investigación, conservación y difusión de la herencia rupestre mexicana. Tamaulipas*, México, Instituto Tamaulipeco para la Cultura y las Artes/Gobierno del Estado de Tamaulipas, pp. 63-72.

Cruz, Sandra (2015c) "Programa de conservación de manifestaciones gráfico-rupestres: Una estrategia compartida entre el INAH y la sociedad en México", en Hipólito Collado Giraldo y José Julio García Arranz (eds.), *XIX International Rock Art Conference IFRAO 2015. Symbols in the landscape: Rock art and its context*, Portugal, Instituto Terra e Memória (Arkeos, 37), pp. 1249-1265.

Cruz, Sandra (2015d) "Oxtotitlán, Estado de Guerrero, México: Doce años de conservación integral y participación comunitaria", en Hipólito Collado Giraldo y José Julio García Arranz (eds.), *XIX International Rock Art Conference IFRAO 2015. Symbols in the landscape: Rock art and its context. Conference Proceedings*, Portugal, Instituto Terra e Memória (Arkeos, 37), pp. 1027-1042.





Cruz, Sandra, Alcalá, Gabriela, y Contreras, Mariana (2015) Diagnóstico y propuesta de conservación (acciones emergentes) para el sitio rupestre Cueva de las Monas, Chihuahua [documento inédito], Ciudad de México, Programa de Conservación de Manifestaciones Gráfico-Rupestre, Coordinación Nacional de Conservación del Patrimonio Cultural-Instituto Nacional de Antropología e Historia.

Cruz, Sandra, y Castillo, Adriana (2019) Informe del diagnóstico del estado de conservación y propuesta de conservación para el sitio rupestre Cueva de Ávalos, municipio de Ojocaliente, Zacatecas [documento inédito], Ciudad de México, Programa Nacional de Conservación de Patrimonio Gráfico-Rupestre, Coordinación Nacional de Conservación del Patrimonio Cultural-Instituto Nacional de Antropología e Historia.

Cruz, Sandra, Castillo, Adriana, y Ruiz, Rodrigo (2016) Diagnóstico y propuesta de conservación de los sitios rupestres: Cerro Largo, Las Pinturas del Jito, El Tijerito, Cueva de Los Peces, Cueva de la Cañada de la Matanza y Cueva del Vaquero, municipio de Hermosillo, Sonora [documento inédito], Ciudad de México, Programa de Conservación de Manifestaciones Gráfico-Rupestre, Coordinación Nacional de Conservación del Patrimonio Cultural-Instituto Nacional de Antropología e Historia.

Cruz, Sandra, y Ruiz, Rodrigo (2018) "El trabajo multidisciplinario y la participación social en programas de conservación de sitios con patrimonio gráfico-rupestre", *CR. Conservación y Restauración* (13-14): 292-305.

Cruz, Sandra, y Sortibrán, Saidé (2007) Proyecto de conservación del sitio rupestre La Pintada, municipio de Hermosillo, Sonora. Informe: primera temporada de trabajos de conservación y primer taller de conservación (27 de octubre-16 de noviembre, 2007) [documento inédito], Ciudad de México, Coordinación Nacional de Conservación del Patrimonio Cultural-Instituto Nacional de Antropología e Historia.

Cruz, Sandra, y Torres, Omar (2019) Informe del diagnóstico del estado de conservación del sitio rupestre Cueva de La Higuera, municipio de Zacatecas, Zacatecas y propuesta para su conservación [documento inédito], Ciudad de México, Programa Nacional de Conservación de Patrimonio Gráfico-Rupestre, Coordinación Nacional de Conservación del Patrimonio Cultural-Instituto Nacional de Antropología e Historia.

Gutiérrez, María de la Luz (2013) *Paisajes ancestrales. Identidad, memoria y arte rupestre en las cordilleras centrales de la península de Baja California*, tesis de Doctorado en Arqueología, Ciudad de México, Escuela Nacional de Antropología e Historia, Instituto Nacional de Antropología e Historia.

Gutiérrez, María de la Luz (2015) "El viejo del Cañón del Azufre: un posible caso de pareidolia e hierofanía en el sistema volcánico Tres Vírgenes, B.C.S., México", en *The Digital Archaeological Record* [en línea], disponible en: <<https://core.tdar.org/document/397091/el-viejo-del-canon-del-azufre-un-posible-caso-de-pareidolia-e-hierofania-en-el-sistema-volcanico-tres-virgenes-bcs-mexico>> [consultado el 22 de julio de 2020].

ICOMOS Australia (1999) [1979] *Carta del ICOMOS Australia para sitios de significación cultural. La Carta de Burra*, Burra, ICOMOS [en línea] <https://www.icomos.org/charters/burra1999_spa.pdf> [consultado el 22 de julio de 2020].

ICOMOS (1990) *Carta internacional para la gestión del patrimonio arqueológico*, Lausana, ICOMOS [en línea] <https://www.icomos.org/images/DOCUMENTS/Charters/arch_sp.pdf> [consultado el 22 de julio de 2020].

ICOMOS (1992) *Carta para la conservación de lugares con valor de patrimonio cultural*, Nueva Zelanda, ICOMOS [en línea] <<https://conservacion.inah.gob.mx/normativa/wp-content/uploads/Documento197.pdf>> [consultado el 22 de julio de 2020].

Lewisohn, Cedar (2008) *Street art: The graffiti revolution*, Nueva York, Abrams.

Martínez, José Luis (2009) "Registros andinos al margen de la escritura: El arte rupestre colonial", *Boletín del Museo Chileno de Arte Precolombino*, 14 (1): 9-35.

Mora, Liliana (2009) *El graffiti como cultura artística transfronteriza. Poliniza 2008, un caso de estudio*, tesis de Master en Artes Visuales y Multimedia, Valencia, Facultad de Bellas Artes de San Carlos-Universidad Politécnica de Valencia.

Schacter, Rafael (2013) *The World Atlas of Street Art and Graffiti*, New Haven, Yale University Press.

UNESCO/ICCROM/ICOMOS (1994) *Documento de Nara sobre la autenticidad en relación con la Convención sobre el Patrimonio Mundial*, Nara, UNESCO/ICCROM/ICOMOS.

UNESCO/ICCROM/ICOMOS/UICN (2014) *Gestión del Patrimonio Mundial Cultural. Manual de referencia*. París, UNESCO/ICCROM/ICOMOS/UICN.



Medusa en el Monumento a la Independencia.

Imagen: Restauración con glitter, 2019.



Conservación como acción política. La alteridad que somos

Restauradoras con glitter

Postulado: 19 de octubre de 2020

Aceptado: 11 de noviembre de 2020

Resumen

El presente texto plasma algunas reflexiones de las autoras que han motivado, y surgido de, su participación en la colectiva de mujeres Restauradoras con glitter, con una posición profesional y política definida. Esa postura fue y es declarada a raíz de las intervenciones efectuadas por mujeres en diferentes monumentos desde agosto de 2019 en respuesta a la violencia machista, y a las críticas y juicios agresivos que, en réplica, emitieron una parte importante de la opinión pública. Nuestra participación está motivada, también, por la conciencia de que los monumentos pueden ser empleados para comunicar mensajes adicionales al discurso hegemónico y sostenidos desde las instituciones, sin que ello sea una traición a la profesión. Por el contrario, asumimos la conservación plenamente como una disciplina social. Abordamos los conceptos de alteridad y subalternidad y la noción de la imposibilidad de la neutralidad en la conservación-restauración, en paralelo con la necesidad de mantener la memoria de nuestro contexto histórico y social, y el derecho a la manifestación. No olvidamos señalar el grave problema que enfrentamos las mujeres en México, y que es posible quitar la pintura de las superficies, pero no la violencia y los asesinatos.

Palabras clave

Manifestación; neutralidad; subalternidad; alteridad; memoria; Restauradoras con glitter.

Abstract

This text shows some reflections of the authors that have motivated and emerged from their participation in the women's collective Restauradoras con glitter, defining a professional and political position. This position was and is stated as a result of the interventions made by women on different monuments since August 2019 in response to misogynist violence and the aggressive criticism and judgments that, in response, an important part of the public opinion emitted. Our participation is also motivated by the consciousness that monuments can be used to communicate other messages than those communicated by the hegemonic discourse, and sustained from the institutions, without betraying the profession. On the contrary, we fully assume conservation as a social discipline. We address the concepts of alterity and subalternity, the notions of the impossibility of neutrality in conservation, along with the necessity of keeping the memory of our historical and social context, and the right to demonstration. We do not forget to point out the serious problems that women face in Mexico, and that it is possible to remove paint from surfaces, but not violence and murder.

Keywords

Demonstrations; neutrality; subalternity; alterity; memory; Restauradoras con glitter.



16 de agosto de 2019. Durante una de las más de 150 marchas feministas que se han dado dentro de los últimos 10 años en la Ciudad de México, un grupo de mujeres asciende a la base del Monumento a la Independencia: *El Ángel* (una Victoria alada), y raya, pinta, graffitea, numerosas consignas de todos colores en su base. A la placa de mármol sobre la entrada al mausoleo le toca, en letras grandes, negro sobre blanco, la declaratoria: “México Feminicida”. La escultura del león conducido por el niño delante de la placa, que representa la fuerza y la inteligencia es objeto de una única intervención en color rosa: el símbolo de Venus, el símbolo femenino por excelencia. Ese despliegue multicolor de consignas se da tras algunos días de manifestaciones en la Ciudad de México por el lamentable modo en que el gobierno de la ciudad trató el caso de una adolescente que sufrió una violación por parte de cuatro policías.

Horas más tarde, los medios profesionales y las redes sociales abundaban en opiniones respecto a ese hecho; la mayoría señalaban, con dedo grande y flamífero, que esas no son las formas, descalifican el hecho e insultan, de modo acre y violento, a las responsables, porque de acuerdo con ellos los monumentos no deben tocarse, deben permanecer impolutos en la historia.

Esa misma noche, tras leer esas acusaciones, opiniones y juicios, un grupo de restauradoras confirmamos que somos sujetos políticos. Así, días más tarde, y gracias a la iniciativa de dos compañeras, nos manifestamos como una colectiva; el 21 de agosto siguiente Restauradoras con glitter señalaba:

El patrimonio cultural puede ser restaurado, sin embargo, las mujeres violentadas, abusadas sexualmente y torturadas nunca volverán a ser las mismas; las desaparecidas seguirán siendo esperadas por sus dolientes y las asesinadas jamás regresarán a casa. Las vidas perdidas no pueden restaurarse, el tejido social sí (RCG, 21 de agosto de 2020).

Desde ese momento como colectiva, y a modo individual, hemos sido llamadas al buen comportamiento. No pocas veces se nos ha exigido que como profesionales del patrimonio cultural descalifiquemos la “agresión” a los bienes culturales en manifestaciones, que exijamos que NO los rayen. Nos llaman al deber-ser asumido por el imaginario colectivo: “lo que una restauradora debe buscar es...”, “lo que una restauradora debería hacer es...”.

¿Por qué manifestar(nos)?

Reconocerse como parte de la mayoría posibilita mantener una suerte de orden y una supuesta paz; así muchos “diferentes” han buscado integrarse a la normalidad porque nadie quiere ser quien es alienado, nadie quiere ser quien es oprimido. Sin embargo, integrarse a la mayoría (imaginaria, además, porque vivimos en un mundo de diferencias y divergencias) cuesta perder las características y posturas propias y, sin embargo, ha parecido una opción aceptable para quienes la toman, y la única decisión adecuada para quienes la imponen.

Con ese concepto homogeneizador, gran parte de las acometidas de análisis de la antropología buscaron absorber la diferencia a través de conceptos tales como: las mujeres ya tienen todos los derechos, no necesitan hacer ruido, sólo buscan privilegios; quienes integran la comunidad LGBT pueden hacer lo que quieran en sus habitaciones, ¿para qué quieren demostrar sus afectos y tener derechos en lo público?; o señalar el racismo u opresión en razón de cultura, al tener tez morena o ser indígena, sólo evidencia rencor y falta de adaptabilidad, al fin que todos somos mexicanos hijos del mestizaje, la “Raza Cósmica”, pues.





Figura 1. Vista frontal, cara oriente, del Monumento a la Independencia, intervenido por mujeres el 16 de agosto de 2019. Imagen: Fotogrametría donación de CAV Diseño e Ingeniería S.A de C.V para Restauradoras con glitter, cortesía de Restauradoras con glitter, 2019.

Dejar de enseñar a los hijos el idioma propio para evitarles discriminación otorga la posibilidad de que al usar la lengua de la mayoría se pueda acceder a ella, manifestar la diferencia, exigir reconocimiento; señalar discriminaciones y maltratos causa insultos, como el que se leía entre los comentarios de una publicación dentro de la red social Facebook sobre la intervención social de la estatua de Isabel la Católica, en Bolivia, y que fue borrada unos días después de publicada: “subhumanos y acémilas, basuras y lacras por las que América Latina no va a progresar. Estancados en su pinche ‘descolonización’, no hay visión de futuro”. Un futuro y un progreso que, desde quien emite opiniones como esa, sólo se pueden dar en la desaparición de las diferencias tras quienes ya ostentan el poder.

Además, la academia no es para nada ajena, aún permean las ideas de la antropología de finales del siglo XIX y principios del XX.

Aquella antropología hegemónica y colonialista, cuyo método era escribir etnografías y coleccionar objetos etnográficos, que se basaba en la idea de que ciertas culturas pronto serían destruidas y, en tanto, cómplices de proyectos coloniales e imperiales, documentaban, categorizaban y preservaban sus historias, tradiciones y objetos (Balachandran, 2016): “La meta es, en resumen, llegar a captar el punto de vista del indígena, su posición ante la vida, comprender su visión de su mundo”(Malinowsky, [1922] 1986: 41).

Así, por ejemplo, también en tiempos recientes, se ha reconocido que el museo como institución se integraba en la empresa colonial e imperial, y que sus procesos de recolección, curaduría y, sí, también la conservación de sus objetos, fueron parte de los mecanismos del colonialismo y el racismo, con lo que se afirma el dominio de las culturas euroamericanas blancas sobre las otras (Balachandran, 2016).



Al respecto habría que reconocer cómo esa forma de antropología, en nuestro país, ayudó a la construcción de un Estado-Nación mexicano desde un lugar en el que las diferencias se desenfocaron o borraron, para hacer operativa una suerte de violencia epistémica que consolida una "identidad nacional" que de golpe nos vuelve a todos mestizos, que oprime e invisibiliza así, a una diversidad que no encajaba en esa idea homogenizante de lo que debía ser "El Mexicano", la mexicanidad y la unión nacional, y que motivó, también, la creación de numerosos monumentos que hoy son parte de nuestras herencias culturales.

La academia, además, tomó una postura paternalista. En la búsqueda de no discriminar romantizó y folclorizó al otro. Buscaba entender el punto de vista del nativo, pero pensándolo siempre como ingenuo, sin agencia, sin capacidad de representarse a sí mismo, sin postura política. Eso nos ha posibilitado explicarlos desde posiciones como: yo soy quien sabe de ti, desde mis conocimientos, yo sé lo que te pasa con base en mi experiencia y subjetividad, desde mi categoría; es decir, analizar siempre desde el privilegio, pero sin considerarlo como parte del sistema dentro del cual se analiza.

Aunque es muy difícil salirnos de nuestra tradición académica, nuevas perspectivas para entender la realidad, surgidas después del profundo cisma que significó la Segunda Guerra Mundial, empezaron a modificar las formas de ver el conocimiento en general. La filosofía tradicional, por ejemplo, era una filosofía del yo, como una alienación de sí mismo y el olvido del otro, por eso, aunque en antropología se hablaba del otro, se le colocaba en un lugar de inferioridad. Filosofías de la intersubjetividad, de la alteridad, como la de Emmanuel Lévinas, posibilitan la aparición del otro, como igualmente válido, de la realidad comunitaria, y en consecuencia se adopta la ética como filosofía primaria para pensar lo humano (Lévinas, 1961).

En ese clima intelectual, desde la década de 1970, los antropólogos han trabajado en reconocer y actuar desde el entendimiento de que su disciplina formaba parte de la maquinaria de la aniquilación de ciertos tipos de historias y en la opresión de aquellos pueblos que se categorizaron como "los otros, diferentes o inferiores" (Balachandran, 2016).

Tal versión de la otredad, que reconoce la diferencia pero no autoriza su expresión, ha sido definida por autores post-coloniales, como la filósofa y feminista india Gayatri Spivak, con el término subalternidad, retomado de Antonio Gramsci, para señalar a las clases o grupos sociales que no tienen acceso a las estructuras abstractas del Estado y que desde la óptica hegemónica necesitan ser representados. Considerar al subalterno como un tótem o un fetiche, e integrarlo al folclor propicia al grupo dominante representar a ese otro y, por lo tanto, apaciguar su propia conciencia. Por esa razón se considera que el propio acto de representar la otredad es en sí colonizador (Spivak, 2013).

Desde la conservación-restauración, en tanto disciplina antropológica, muy seguramente hemos escuchado que sólo se interviene la materia de la obra, que a través de la restauración científica logramos intervenciones objetivas y neutrales, y que en restauración sólo habla la obra; que las personas profesionales de la restauración debemos callar para ser objetivos. Por eso, quienes somos profesionales de la restauración, con frecuencia hemos podido sentir que tenemos el derecho a indicar a las personas cómo pueden manifestarse, cómo pueden usar sus objetos y cómo y porqué tienen la obligación de valorar y proteger ciertos objetos porque creemos que procedemos de modo correcto y que, como sólo incidimos en la materia, no causamos problema alguno con



ello. Es probable que incluso lo hayamos dicho, pero son algunas de las mejores mentiras que nos hemos contado (ello no implica, por supuesto, indicaciones sobre la manipulación de los objetos, sino sugerencias del tipo: “debemos hacer que la comunidad recupere sus prácticas con ese santo”).

Esa forma de actuar corresponde al concepto de neutralidad, que, según el imaginario de muchos, es lo único aceptable en nuestro quehacer profesional. Fletcher Durant, jefe de conservación de las bibliotecas de la Universidad de Florida, lo ilustra de la siguiente manera:

El concepto de neutralidad puede parecer una forma inusual de enmarcar nuestra labor, pero creo que a las personas profesionales de la restauración nos gusta considerar que proveemos un servicio a la comunidad a través de nuestro trabajo en los bienes culturales, y no sobre la toma de partido o la decisión de participar en cuestiones sociales controvertidas. Preservamos piezas de evidencia histórica para que otros puedan tejer narrativas de historia y cultura. Esta es una postura fácil de tomar para muchos de nosotros, por quiénes somos, cómo nos presentamos, las instituciones para las que trabajamos y los sectores de la sociedad que encontramos regularmente en nuestra profesión. Sin embargo, necesitamos reflexionar sobre si somos actores neutrales en la preservación del patrimonio o si nos involucramos activamente en tomar decisiones para influenciar qué es preservado y cómo la sociedad podría interpretar esos objetos en el futuro (Durant, 2019: 3, traducción de las autoras).

Al considerar propuestas como la de Lévinas, uno de los nuevos caminos que se ha tomado es aprender a proyectarse en el espacio de los demás, la alteridad, y se comienza a entrenar el reflejo para ejercer una ética incondicional. Ese ejercicio suele llevarnos menos a organizar un modo de conducta, que a tener una memoria interior. Una memoria interior que facilitará que, cuando el sujeto trabaje en un área de responsabilidad, no reduzca todo a la alienación del yo: al egoísmo ilustrado. Ésa es una de las maneras, nos dice Spivak (2013), en las que es posible prepararse para contribuir a la justicia social, más que a un interés por los oprimidos y el ideal de los moralmente indignados. Ese tipo de conceptualización, diametralmente diferente a la antropología clásica, da pie a visiones interseccionales, que consideran factores y teoría de la opresión en términos de raza, género, clase social, o en general de cualquier otra disidencia. El subalterno, es una voz que, al no tener acceso a las estructuras abstractas del Estado, no puede formar parte del saber oficial. En ese sentido, si los subalternos hablan, no ejercen el acto del habla integral porque no hay una infraestructura en la élite que facilite escucharles [sólo son interpretados o explicados con fines extractivistas], por lo tanto, también hasta hoy los subalternos no han podido hablar (Spivak en Palma, 2016).

Así, es necesario hacer conciencia de que las posturas neutrales nunca lo son en realidad; podrán pasar desapercibidas porque se alinean con la postura de la mayoría, y con ello, con la institucional, la del Estado.

En ese orden de pensamiento, los monumentos han sido representantes de una narrativa fija que apuntala la construcción de la identidad nacional hegemónica y, como tal, siempre deben permanecer impolutos e incuestionados. Sin embargo, es necesario desconfiar de todas las posturas que se venden como neutrales, porque invisibilizan los postulados y la voz de las minorías, de los grupos vulnerados, de lo que aún se considera como los otros.



Así, a partir de esa nueva forma de ver desde la que reflexionamos que, como restauradoras, tenemos el privilegio de un amplio acceso a objetos, colecciones y monumentos, y que, además, contamos con la “agencia” para alterar en alguna medida su sentido. Es justo por esa capacidad de modificar parte de la historia que, la conservadora estadounidense de ascendencia india, Sanchita Balachandran (2016) nos sugiere que debemos reexaminar tres preguntas clave: ¿quiénes somos?, ¿qué objetos conservamos? y ¿por qué importa su conservación?

A través del acto reflexivo descubrimos que es posible apoyar en la búsqueda de la justicia social desde nuestra profesión, pero que eso significa cambiar la forma en la que trabajamos. Balachandran (2016) apunta que ello significa que, aunque estemos autorizados a conservar físicamente las obras, a través de ellas gestionamos herencias culturales en medio de circunstancias históricas y políticas; que éstas representan historias que también pertenecen a las personas que las reclaman. Nuestra labor como profesionales tiene que posibilitar su derecho a contar y representar sus propias narrativas y diferencias desde su propia historia cultural. También tiene que reconocer la agencia de individuos o grupos sobre sus herencias culturales tangibles e intangibles.

La agencia se define como la capacidad de ejercer influencia o poder sobre algo (González Varela, 2018) y se consideraba como la propiedad esencial y definitoria de las personas (Miller, 2005). Según el filósofo Bruno Latour (2014), se puede hallar agencia en la materia y en los objetos porque poseen sentido y éste es una propiedad interna del mundo. La arqueóloga Marcia-Anne Dobres (2000: 61) apoya ello al señalar que se trata de un proceso continuo de desarrollo social, significativo y sensitivo, determinado por agentes sociales a través de las actividades cotidianas de creación y uso de los objetos, y que eso se lleva a cabo en entornos circunscritos histórica y culturalmente en esa caja de Pandora que llamamos “cultura”. Los objetos son portadores de significado y obtienen agencia, aunque ninguno por sí mismo; de forma obligatoria se requiere de creadores, usuarios, intérpretes y la red de agentes y relaciones entre ellos: los humanos no vuelan y un bombardero B52 no vuela solo (Douglas e Isherwood, 1979, Miller, 2005).

De ese modo, sujetos y objetos formamos una trama cultural de significación imposible de separar (Miller, 2005; Dobres, 2000; Olsen, 2003; Olsen *et al.*, 2012; Latour, 1993 y 2014).

En cualquier sociedad, algunas cosas importan más que otras; a veces las causas son fortuitas o parte del inconsciente colectivo, pero siempre dan cuenta de la lucha para dar sentido y consistencia a la materialidad en condiciones particulares de poder, privilegiando categorías, formas, o discursos, mientras que otras se desechan (Miller 2005).

Los grandes monumentos que se han establecido como intocables, definitivos, absolutos o incuestionables corren riesgos permanentes al establecer el siguiente discurso, pues de manera usual lo contraviene, y llega incluso a su destrucción (Zárata, 2003). Como ejemplo tenemos la destrucción de los Budas de Bamiyan por parte de los talibanes (Latour, 2002; Miller, 2005); otros tantos los encontramos en la reciente remoción de los monumentos de los otrora “héroes” confederados en Estados Unidos, o el derrumbe de las estatuas de Sadam Hussein tras su derrocamiento.

Es de apuntarse cómo no tenemos problema en verlo cuando sucede en otras partes, pero somos testigos de reacciones muy complejas al ocurrir en nuestra casa, como con el Monumento a la Independencia, el Hemiciclo a Juárez o el Monumento a Colón, por ejemplo. Entonces tenemos



problemas, incluso, para reconocer la agencia de los otros, de los grupos humanos que han debido renunciar a sus características definitorias para “integrarse” a la mayoría, de quienes aprovechan la agencia manifestada en los monumentos para plasmar la propia.

El conflicto, más que la pintura sobre el monumento, es de fondo: la traición al pacto de silencio, lo que molesta es que esas personas decidieron tomar la agencia que habían perdido al “integrarse” y deciden hacerse presentes y toman ventaja del lienzo que representan las cosas, los monumentos, cuando estructuralmente para el orden de la mayoría están hechos para ser invisibles, mudas.

Como refieren Chávez y Garduño (2020), el *graffiti* en El Ángel cubre de forma literal y alegórica el significado del monumento, en una suerte de palimpsesto. Con pintura y brillantina transforman al monumento, esa nueva capa de significado le otorga una herencia de género que cuestiona la narrativa histórica y estética autorizada. Un grupo de mujeres que representan a millones más (aunque hay otras tantas que en su derecho digan que no les representan) reclama el poder de representación y gran parte de su propiedad. Parece la razón más plausible por la que de forma rápida se evitó su vista con la colocación de tapiales.

Pero los bienes culturales hace tiempo que son reconocidos como derecho de aquellos que no forman parte de los discursos hegemónicos, esa parecía ser la esencia motivadora de la *Carta de México en defensa del patrimonio cultural*:

El proceso mundial en curso presenta dos tendencias generales mutuamente opuestas cuya comprensión es de importancia crucial para la defensa de los valores humanos, tales son:

En primer lugar: una tendencia homogeneizadora que amenaza uniformar los modos de ser, de hacer y de sentir de todos los pueblos de la Tierra, con la consecuente pérdida de las características distintivas que los singularizan y les permiten expresarse a través de la creatividad propia.

En segundo lugar, una tendencia diversificadora, que apenas empieza a manifestarse a través de la creciente resistencia de los pueblos oprimidos a su avasallamiento cultural. Frente a estas fuerzas en conflicto, cumple señalar que el patrimonio cultural humano comprende tanto las creaciones heredadas del pasado, que deben ser identificadas, defendidas y preservadas, y también principalmente la protección de la herencia viva de técnicas tradicionales, habilidades artísticas, de sensibilidades estéticas, de creencias y comprensiones a través de las cuales los pueblos actuales se expresan (Carta de México... , 1976).

En el documento se reconocía el derecho a la existencia y la expresión de los pueblos oprimidos, pero no de ese gran grupo que constituye el 51% de la población, las mujeres, de las que también nosotras formamos parte, y que en México son/somos asesinadas 11 cada día, por razones vinculadas a ser eso: mujeres; incluso en nuestras casas y por aquellos a quienes no deberíamos temer.

Entonces, la virulenta reacción frente a la manifestación del 16 de agosto de 2019 nos obligó moralmente a manifestar nuestro concepto y compromiso sobre la utilidad de los bienes culturales para grupos de la sociedad que se han pretendido “integrar” —más bien invisibilizar— a través de un violento pacto de silencio, y a los cuales se les considera traidores por hacerse oír por cualquier medio.



En Restauradoras con glitter nunca nos manifestamos a favor de que las paredes y monumentos se rayen, pero no podemos dejar de ver que han dado la posibilidad de declarar la existencia y la necesaria presencia a muchas que no han sido escuchadas. Ésa parece ser una postura muy novedosa para algunos, y muy condenable para quienes consideran que la única posibilidad de la restauración es mantener siempre immaculados a los monumentos, de forma independiente a su discurso; pero como señaló nuestra compañera Anahís González:

Que nos dediquemos a conservar la cultura no significa que no tengamos una aproximación crítica a ésta, sobre todo a los objetos que nos recuerdan el momento histórico en el que nos encontramos, que es producto del devenir de toda la humanidad (González, 2020: 7'22").

Como bien plantea Durant (2020), no deberíamos declararnos neutrales cuando lo que en realidad hacemos es evadir ser críticos, porque hacerlo contribuye a la defensa del *statu quo* que refuerza posiciones de privilegio, y borra las que no lo son.

Nunca creímos recibir la respuesta que logramos. Por supuesto, buscábamos que nuestra postura se conociera, pero la atención que recibimos de parte de los medios fue sorprendente. Puede haber varias hipótesis que lo expliquen y una de ellas es que somos mujeres que hemos adquirido validez y reconocimiento social a través de nuestro conocimiento, color y clase social, somos mujeres privilegiadas. Incluso, podemos escribir en medios como éste, en el que nuestras reflexiones son difundidas y puede que consideradas por quienes las leen. Ello no suele suceder para muchas otras mujeres que no han tenido acceso a esos derechos, los cuales, lastimosamente, gracias a la fuerte desigualdad que define las estructuras sociales actuales, son considerados como privilegios.

Ese fenómeno parece responder a otra característica del concepto de subalternidad explicado por Spivak (2013): aún en las clases subalternas hay un sistema de jerarquías. En tal sentido, si bien las restauradoras somos mujeres, se nos considera intelectuales y burguesas, lo que se liga al hecho de que, en lo que refiere a la lucha de las mujeres, es la mujer burguesa, la que sí es vista como una mujer.

Nuestra postura profesional no dejó de hacerse evidente como una postura política —no que ello implicara adherirse o pelearse con un partido político o gobernante en específico—. Es una postura política frente a la sociedad heteronormalizada y patriarcal, y que nos hermana con las mujeres que se manifestaron.

Pero no fuimos ajenas a la forma en la que nos educamos en la institucionalidad, en el hacer tradicional, si bien reconocimos en su mayor dimensión el aspecto de la relevancia e injerencia social en el fenómeno de funcionamiento de los bienes culturales, recibimos atención y en ese hecho suponíamos “dar voz” a aquellas que no han sido escuchadas. Sin embargo, sólo nos adherimos a un movimiento inmenso con voz propia. Entendimos que pretender darle voz a alguien a través de nosotras mismas, también cae en el egoísmo ilustrado; lo reconocemos y lo corregimos, pero no nos culpabilizamos. Nuestras hermanas nos han hecho entender que es un camino y que todas aprendemos de manera continua. Gracias por ello, gracias a todas.

Además de hacernos conscientes de nuestra postura política se hizo evidente que los bienes culturales se conservan también por razones emocionales, del todo subjetivas: la apreciación estética, los vínculos identitarios, el significado, el miedo, el desagrado, el amor, el orgullo. Y,



además, su intervención genera más emociones —muchas negativas, algunas muy positivas, como la solidaridad y la empatía—, y al saber que en ellos se plasman historias con “h” minúscula, de personas, como nosotras, como nosotros, llegamos al punto en el que las herramientas valorativas que empleamos desde la academia ya no nos alcanzan y, así, entramos a espacios más propios de la *psique*. Comenzamos a explorar nuestra relación con los objetos y las personas como oportunidades de llamar la atención a lo importante y, también, para comenzar a sanar.

El reconocimiento público de los valores social, histórico y simbólico de las intervenciones hechas por las mujeres sobre el monumento, así como la afirmación de que no deben ser eliminadas hasta resolver el problema social que las ocasionó (RCG, 2019), tiene como fin el reconocimiento del problema social de la violencia machista y evitar la criminalización de la protesta de las mujeres. Ello resulta paradójico porque utilizamos nuestra voz en favor de una causa legítima, en una sociedad en la que la disciplina de la conservación-restauración surge desde el Estado —en la que se obvia la narrativa histórica hegemónica— y en una sociedad que de forma tradicional recurre a las “voces autorizadas” para sostener discursos que construyen la idea de lo nacional-popular —de donde proviene el concepto de Estado-Nación—, en un momento en el que está en peligro la inversión que ha hecho Latinoamérica en esa idea (Spivak, 2013).

¿Y ahora qué?

Latinoamérica y el resto del mundo pasan por una ola que revisa los valores colonialistas que sustentan mucho del extractivismo capitalista actual, brutal —como suele ser— y con crecientes consecuencias para los territorios y las personas. Los monumentos en espacio público, como parte del simbolismo patriótico empleado por el Estado para construir narrativas que lo legitiman, no han escapado de ese fenómeno social.

Las personas profesionales de la conservación-restauración estamos en el *impasse* que significa mantener la pretendida neutralidad ante la evidente transformación de los bienes culturales y lo que hemos entendido hasta ahora como valor cultural. A nivel disciplinar, surgen preguntas de esas reflexiones: ¿qué pasa cuando los bienes culturales representan valores que ya no son interpretados socialmente de la misma manera? Entonces, ¿qué pasa con los valores histórico, tecnológico o artístico de esos objetos?

El campo de los estudios de la memoria nos ofrece alternativas para comprender esos fenómenos y abordar lo que algunos han denominado como herencias culturales difíciles o *difficult heritage* (Chávez y Garduño, 2020), en una versión ampliada del concepto original de Macdonald (2015), según la cual, la resignificación de un pasado de perpetración se percibe en los objetos que en sí mismos visibilizan ese pasado y por medio de las intervenciones sociales de las que son objeto, que causan el mismo impacto incómodo sobre la identidad de un colectivo.

Como menciona Vázquez (2018), la memoria es un proceso y un producto social histórico, que en su definición, y en sí misma, experimenta transformaciones en su construcción. La memoria, siempre inacabada y en constante construcción, “contribuye no sólo a constatar acontecimientos y episodios [como lo haría la historia más clásica], sino a producir inteligibilidades sobre el pasado que nutren la acción social” (Vázquez, 2018: 305). Es decir que la memoria, de manera forzosa, está imbuida en un contexto en el que participan actores sociales, políticos y culturales propios de cada época.



Hacer memoria obliga a una posición de sujeto, y elimina cualquier posibilidad de neutralidad en la interpretación; de lo contrario significaría hacerlo desde ningún lado (desde ninguna posición como sujeto). Ésa es la razón por la que tampoco está exenta de un posible conflicto entre las distintas miradas que interpretan el mismo pasado, cada una desde su marca (clase, raza, edad, género). En ese sentido, los monumentos se vuelven un medio para hacer memoria a partir de la práctica social de transformar o reorientar su significado, su sentido o su valor, según el contexto actual (Vázquez, 2018: 304; 2018b: 423) y, por lo tanto, se vuelven también territorios de conflicto (RCG, 2020: 23'11") en donde se disputan diferentes relatos de memoria en una batalla social y política (Vázquez, 2018: 304).

Se han hecho numerosos señalamientos sobre que no es pertinente evaluar el valor cultural de los objetos del pasado con base en el contexto cultural, sin embargo, como señala Vázquez:

No puede construirse un pasado que sea inmutable e inalterable y, en consecuencia, resulta inadecuado entender la memoria como mera conservación del pasado, ya que desconectarla del acaecimiento de sucesos nuevos es desconectarla de la vida social (y subestimar que constituiría un entorpecimiento de la relación de continuidad y de pertenencia que mantenemos con el presente).

Más que una recuperación anacrónica o extemporánea, la memoria es una construcción del pasado hecha, como sostuvo Maurice Halbwachs en 1925, desde el presente y para el presente. Hacemos memoria de aquello que, en el marco de una sociedad, es significativamente y afectivamente merecedor de evocación y le conferimos sentido en nuestras interacciones y a través de diferentes producciones (relatos, conmemoraciones, lugares, reliquias, etc.), utilizando los medios de expresión que la sociedad pone a nuestra disposición. No hacemos memoria fuera de contexto sino que, como afirmó Frederic C. Bartlett, hacemos un "esfuerzo en pos del significado" en un afán para conectar lo actual con algo anterior (Vázquez, 2018: 304).

Pero, ¿qué tipo de soluciones prácticas existen para ese tipo de objetos?, ¿debemos privilegiar el valor cultural o estético de los objetos, o el beneficio que se le da a la sociedad con el cuestionamiento y su resignificación? Tal vez para comenzar podemos preguntarnos bajo qué contextos nombramos las intervenciones sobre monumentos como vandalismo. Para la historiadora del arte Nausikaä El-Mecky (2020), no se trata de actos de destrucción realizados desde la ignorancia, sino de actos de resignificación que añaden nuevas capas de significado a objetos que en la actualidad son altamente problemáticos a nivel social, por lo que no caben dentro de la definición de vandalismo. Las últimas palabras de su texto "*Don't Call It Vandalism*" son sumamente poderosas y nos invitan a reflexionar sobre el acto político que significa la protesta, pero también la preservación: "En este caso, la preservación irreversible [entendida como la limpieza de las intervenciones sociales] resulta ser la real violencia" (El-Mecky, 2020).

A nosotras nos parece relevante señalar que la intervención de un monumento en el contexto de una lucha social es sólo una parte de un cambio social más profundo y que así podemos diferenciarlo de un simple acto de vandalismo o hasta de iconoclasia.

Intervenir un monumento en ese contexto no es un acto de destrucción sin ninguna orientación o sentido; tampoco se trata de destruir por odio. Normalmente tales acciones van acompañadas de propuestas de resignificación y reapropiación a través del lenguaje. Tenemos varios ejemplos en



Latinoamérica: La Plaza Baquedano en Santiago de Chile fue rebautizada como Plaza Dignidad, bajo la apelación de recuperar la dignidad del pueblo ante el abuso y la represión del Estado, las cuales, para el pueblo chileno, van ligadas de forma directa a una constitución política declarada durante la dictadura de Pinochet, que aún sigue vigente; la transformación de la estatua de Isabel la Católica en La Paz, Bolivia, quien fue intervenida vistiéndola de chola paceña, renombrada como Chola globalizada, y acompañada por la consigna “nuestros sueños no caben en sus urnas”, que hace referencia a que los indígenas, y aún más las mujeres indígenas, no están contempladas dentro de las propuestas de gobierno de los candidatos para sus próximas elecciones. Por último, pero no menos relevante para el caso del presente texto, el cambio de nombre del ángel de la Independencia por Victoria alada de la Independencia, hace alusión a que la verdadera identidad del pueblo mexicano es una mujer, la cual, al igual que sus congéneres en el territorio, fue y es invisibilizada por la violencia machista.

Esas intervenciones vienen acompañadas de un cambio de narrativa que reivindica a grupos sociales vulnerados durante largo tiempo, por sus condiciones de clase, raza o género. Es pertinente cuestionarnos si podemos llamar vandalismo a una intervención que, si bien desde el punto técnico lo es, desde el punto de vista social tiene una intención de resignificación mucho más profunda.



Figura 2. Estatua de Isabel la Católica vestida como Chola globalizada, La Paz, Bolivia. Imágenes: ©Radio Fuego, <https://www.radiofuego.com/2020/10/12/curiosa-protesta-en-bolivia-visten-de-chola-a-la-estatua-de-isabel-la-catolica/>, 2020.





Figura 3. Plaza de la Dignidad, Santiago de Chile, 25 de octubre. *Imagen: ©Susana Hidalgo, <https://www.t13.cl/noticia/nacional/bbc/chile-desperto-como-tomo-la-actriz-susana-hidalgo-la-imagen-mas-iconica-de-las-protestas>, 2019.*

Algunas soluciones ofrecidas desde el poder hegemónico, que buscan el reconocimiento del problema, y en algunos casos, hasta la reivindicación de posturas, han pasado por dejar temporal o permanente las intervenciones, como el Monumento a la República, en París, o la Plaza de Mayo, en Buenos Aires, respectivamente. Ambos convertidos en memoriales (temporales o permanentes) de sucesos sociales dolorosos. Otras soluciones ante el derribo de estatuas y su reemplazo por efigies que pretenden reivindicar la lucha, fue lo sucedido con la estatua de Edward Colston, en Bristol, que en un inicio fue reemplazada por la figura de Jen Reid, manifestante del movimiento Black Lives Matter, quien se colocó sobre el pedestal vacío con el puño en alto justo después del derribo del monumento. La figura de Reid fue retirada por el gobierno local a las veinticuatro horas de ser erigida, para posteriormente declarar que la decisión de qué debe ocupar el plinto vacío debe ser tomada por los habitantes de Bristol, de forma colectiva. La estatua de Colston fue rescatada del puerto de Bristol y restaurada conservando las evidencias de las intervenciones hechas durante la protesta, para ser situada después en el museo local (Coles, 2020). Otro ejemplo de la reubicación de esos objetos en espacios más acordes con los valores tecnológicos y estéticos que en muchos casos ostentan de manera innegable es el caso de la exhibición permanente en el Citadel Museum de Spandau, en Alemania, que contiene monumentos problemáticos de Berlín, seleccionados bajo criterios de importancia cultural (Blei, 2020).



Figura 4. Manifestantes ruedan la estatua derribada del esclavista Colston hacia el puerto de Bristol. Imagen: ©Giulia Spadafora/NurPhoto via Getty Images, tomada de: <https://www.artsy.net/news/artsy-editorial-banksy-shared-proposal-replace-edward-colston-stature-protestors-brought-bristol>

Sin embargo, hay que ser cuidadosos cuando analizamos esas acciones ya que pueden representar la apropiación del movimiento por parte del Estado, volviéndolo un mero acto simbólico que no atiende a los problemas de fondo. Ejemplo de ello es la reciente remoción de las estatuas de Colón y los frailes de La Rábida de la avenida Paseo de la Reforma en la Ciudad de México. Bajo el argumento de su mantenimiento o restauración, se retiraron dos días antes de la fecha que durante siglos se ha considerado como el “descubrimiento de América”. Desde hace muchos años, cada 12 de octubre, la estatua de Colón ha sido “rayada” sin mayor repercusión en cuanto a la opinión pública o su conservación. Sin embargo, ese año existía una convocatoria en redes sociales para derribarla, razón por la que –presumimos– el Gobierno de la Ciudad de México decidió retirarla. Posteriormente, la jefa de Gobierno, Claudia Sheinbaum, declaró la necesidad de evaluar si la estatua regresa a su sitio. Ello resulta inútil en un contexto en el que los convocantes al derribo pertenecen a la clase hegemónica, y en el que, como el que nos recuerda Gaspar Rivera, indígena Ta Savi:

En el Día internacional de los pueblos indígenas es simbólico que la quiten, porque no representa nada, porque no es un héroe indígena, más bien es el impulsor de saqueo. Sin embargo, no tiene mayor relevancia, porque es un acto simbólico. Lo que debemos cuestionar es la política económica y social que está carcomiendo a los pueblos, eso sí es una afrenta para indígena, porque en México indígena vive bajo el yugo de saqueo y proyectos extractivistas, y despojo de tierra con el Tren Maya (Sirenio, 2020).





Figura 5. Estatua derribada del virrey Mendoza, autor desconocido, Michoacán, 12 de octubre de 1992. Imagen: Dominio público.

Más allá de los dilemas materiales y su solución técnica, el caso de las intervenciones en la columna la Independencia —y cualquier otro caso que involucre al patrimonio como medio de expresión social y de construcción de memoria— nos obliga también a preguntarnos el papel de las personas profesionales de la conservación-restauración acerca de las decisiones sobre su intervención o no intervención. Al respecto, Durant (2020) afirma que más allá de un cuestionamiento sobre cómo construimos decisiones o hacemos nuestro trabajo, se trata de preguntarnos si las decisiones reflejan a la totalidad de nuestra sociedad, bajo la consideración de las contribuciones de los diversos grupos a las herencias compartidas, o si nuestro trabajo, colecciones e instituciones toman decisiones que fortalecen jerarquías sociales de clase, raza y género.

¿Qué vamos a sostener como humanistas: agencia para la pluralidad de grupos humanos que componen nuestras sociedades, o privilegios históricos para unos cuantos? ¿A qué respondemos cuando decimos que respondemos a la sociedad? Y como especialistas (todos los especialistas de las herencias culturales): ¿Qué alternativas vemos? ¿Qué nos ofrecen todavía esos objetos? ¿Seremos capaces de encontrar el punto de conciliación, al menos para el tema que nos compete, bajo una postura como un agente que tiene el poder de conservar, modificar o borrar relatos de memoria, sin tener que reducirnos a tomar partido por alguno de los "bandos" tras las bambalinas de una supuesta neutralidad? ¿Lo haríamos por convicción... por miedo... por desidia... por irresponsabilidad profesional?

En ese sentido, sabemos que “rayar” los monumentos no cambiará la realidad social, hacer memoria no es hacer resistencia, sin embargo, es pertinente decir que hacer memoria:

[...] favorece la creación de espacios de relación que posibilitan vínculos a partir de los recuerdos compartidos que, en ocasiones, hacen de la interpretación del pasado un objetivo y un espacio de reivindicación mediante el cual intervenir políticamente (Vázquez, 2018: 305).

Es en reconocimiento de ese espacio, y en la forma en la que como especialistas tenemos algún poder para reconfigurar la percepción de la sociedad respecto a la herencia cultural en disputa, que debemos hacer conciencia de que cualquiera que sea la decisión que tomemos, tiene un impacto social definitivo. Pero, para eso, es necesario tomar una postura, y como propone Durant (2020): ser honestos acerca de ello al elegir una opción de intervención.

Acercarnos desde esa mirada nos permitió a las mujeres que formamos parte de Restauradoras con glitter conocer a algunas de las mujeres que criminalizaron por sus actos de denuncia, y nos dio la posibilidad de escucharlas y de reconocernos en ellas. Nos gustaría pensar que abrimos un espacio en la estructura para que su voz fuera escuchada, pero desafortunadamente tenemos más de un año que contestamos preguntas, y recibimos solicitudes para que nosotras las expliquemos a ellas y a su comportamiento “violento”.

Una de nosotras pudo conversar con una de las mujeres que pintó algunas de las denuncias en el Monumento a la Independencia y lo que sigue fue lo que le dijo sobre el desplegado del 21 de septiembre en el que Restauradoras con glitter anunciaba su postura:

Está chingón que ustedes hayan salido a decir eso... porque normalmente en México, ser profesional es estar institucionalizado... por eso siempre criminalizan. Y que ustedes salgan a decir: a ver weyes, dejen de armarla de pedo por algo que sabemos que se soluciona y pongan atención al verdadero problema, es algo muy bueno.



Figura 6. Una de las intervenciones realizada por mujeres el 16 de agosto de 2019, en la cara poniente del Monumento a la Independencia. Imagen: ©Brian Nolasco, cortesía de Restauradoras con glitter, 2019.





Figura 7. Una de las intervenciones realizada por mujeres el 16 de agosto de 2019, en la cara norte del Monumento a la Independencia. Imagen: ©Brian Nolasco, cortesía de Restauradoras con glitter, 2019.



Referencias

Balachandran, Sanchita (2016) "Race, diversity and politics in conservation: our 21st century crisis-Sanchita Balachandran", en *Conservators Converse. AIC's blog archives 2008-2019* [blog], 25 de mayo, disponible en: <<http://resources.culturalheritage.org/conservators-converse/2016/05/25/race-diversity-and-politics-in-conservation-our-21st-century-crisis-sanchita-balachandran/>> [consultado el 10 de octubre de 2020].

Blei, Daniela (2020) "The museum where racist and oppressive statues go to die. Germany has found ways to display problematic monuments without elevating them", *Atlas Obscura* [en línea] (24 de agosto), disponible en: <<https://www.atlasobscura.com/articles/museum-of-toxic-statues-berlin>> [consultado el 13 de octubre de 2020].

Carta de México en defensa del patrimonio cultural (1976) *Carta de México en defensa del patrimonio cultural* [en línea], disponible en: <<https://ipce.culturaydeporte.gob.es/dam/jcr:ac2be1f7-0204-4153-a77a-19d4e580bac9/1976-carta-mexico.pdf>> [consultado el 11 de octubre de 2020].

Chávez-Aguayo, Marco Antonio, y Garduño Freeman, Cristina (2020) "Machismo and femicide: Sharing culture and difficult heritage in Mexico", *Historic Environment*, 32 (1): 36-53, disponible en: <<https://australia.icomos.org/wp-content/uploads/Machismo-and-femicide-Sharing-culture-and-diff%C2%8Cicult-heritage-in-Mexico-vol-32-no-1.pdf?fbclid=IwAR2-oMfb97t57L9JtRUq7pZDLzqP99Qb451VCyYmhARlclMKiJv5T4p8U>> [consultado el 12 de octubre de 2020].

Coles, Fran (2020) *#Black Lives Matter: Documenting and conserving Bristol's history as it happens*, Fran Coles, *Icon CCG* [video en línea], disponible en: <<https://www.youtube.com/watch?v=VLVjKmWu3Zw>> [consultado el 13 de octubre de 2020].

Dobres, Marcia-Anne (2000) *Technology and Social Agency: Outlining a Practice Framework for Archaeology*, Oxford, Blackwell.

Douglas, Mary, y Baron Isherwood (1990) [1979] *El mundo de los bienes. Hacia una antropología del consumo*, México, Grijalbo/Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.

Durant, Fletcher (2019) Conservation is not neutral (And neither are we), [pdf] disponible en: <<https://ufdc.ufl.edu/IR00010800/00001>> [consultado el 15 de octubre de 2020].

El-Mecky, Nausikaä (2020) "Don't Call it Vandalism", *Image Journal* [en línea] (11 de junio), disponible en: <<https://imagejournal.org/2020/06/11/dont-call-it-vandalism/>> [consultado el 13 de octubre de 2020].

González Esquer, Anahís (2020) *Mujer Victoria-Restauradoas con Glitter* [video en línea], disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=pYEFxC8hLxU&feature=emb_logo> [consultado el 13 de octubre de 2020].

González Varela, Sergio (2018) "Repensando el concepto de Mesoamérica por medio del análisis antropológico de la materialidad y la memoria cultural", *Boletín de Antropología*, 33 (56): 15-38.

Latour, Bruno (2003) *Nunca hemos sido modernos. Ensayo de antropología simétrica*, Madrid, Editorial Debate.



Latour, Bruno (2014) "Technical does not mean material, comment on Lemonnier, Pierre. 2012 Mundane objects: Materiality and non-verbal communication", *Journal of Ethnographic Theory*, 4 (1): 507-510.

Lévinas, Emmanuel (1961) *Totalite et Infini*, La Haya, M. Nijhoff.

Malinowsky, Bronislaw (1986) [1922] *Los argonautas del Pacífico occidental I. Un estudio sobre comercio y aventura entre los indígenas de los archipiélagos de la Nueva Guinea melanésica*, Barcelona, Planeta/De Agostini.

Macdonald, Sharon (2016) "Is 'difficult heritage' still 'difficult'? Why public acknowledgment of past perpetration may no longer be so unsettling to collective identities", *Museum International*, 67 (1-4): 6-22.

Miller, Daniel (2005) "Materiality and introduction", en Daniel Miller (ed.), *Materiality*, Londres, Duke University Press/Durham and London, pp. 1-50.

Palma, Francisca (2016) "Los intelectuales deberían trabajar para hacer intelectuales a los subalternos para que el mundo sea democrático", *Universidad de Chile* [en línea] (25 de agosto), disponible en: <<https://www.uchile.cl/noticias/125428/los-intelectuales-deberian-trabajar-para-subalternos-intelectuales>> [consultado el 12 de octubre de 2020].

Restauradoras con glitter (RCG) (2019) Carta publicada el 21 de agosto de 2019, disponible en: <<https://www.facebook.com/restauradoras.glitterMX/posts/100796064629472>> [consultado el 10 de octubre de 2020].

Restauradoras con glitter (RCG) (2020) *Feminismo: una lucha global* [video en línea], disponible en: <<https://www.facebook.com/restauradoras.glitterMX/posts/338690800839996>> [consultado el 13 de octubre de 2020].

Sirenio, Kau (2020) "Voces indígenas sobre la estatua de Colón", *Pie de Página* [en línea] (15 de octubre), disponible en: <https://piedepagina.mx/voces-indigenas-hablan-sobre-la-estatua-de-colon/?fbclid=IwAR1ZXtdnw_7om_ka03ntsQf5b1de_pqLtacVRIR-KcNXyVK2UcOfBBtsBM> [consultado el 15 de octubre de 2020].

Spivak, Gayatri (2013) "¿Podemos oír al subalterno?", *Clarín* [en línea] (5 de noviembre), disponible en: <https://www.clarin.com/ideas/gayatri-spivak-entrevista_0_B1f-ZYGowmg.html> [consultado el 14 de octubre de 2020].

Vázquez, Félix (2018) "Memoria social", en *Diccionario de la Memoria Colectiva*, Barcelona, Ed.Gedisa, pp. 303-305.

Vázquez, Félix (2018b) "Resignificación", en *Diccionario de la Memoria Colectiva*, Barcelona, Ed.Gedisa, pp. 422-423.

Zárate Toscano, Verónica (2003) "El papel de la escultura conmemorativa en el proceso de construcción nacional y su reflejo en la Ciudad de México en el siglo XIX", *Historia Mexicana*, LIII (2): 417-446.





Mural de Víctor Jara, Liceo Bicentenario Víctor Jara, Peralillo, Chile.

Imagen. Dominio público.

El patrimonio hecho canción: el caso de la nueva canción chilena

Luis Reyes Muñoz*

*Universidad Academia de Humanismo Cristiano

Postulado: 16 de julio de 2020

Aceptado: 9 de noviembre de 2020

Resumen

En la década de 1960 América Latina, Chile en particular, estaba viviendo una masiva llegada de productos culturales del hemisferio norte, los que trastocaban al patrimonio cultural local. Sin embargo, los cánticos comprometidos se dedicaron a resguardar la cultural local, en ese aspecto la problemática es: ¿las letras musicales de la “nueva canción chilena” pueden actuar como defensa del patrimonio cultural?, para ello se toma la definición de Maillard que lo asocia a las propias prácticas sociales de los habitantes de una región. Para resolver esa cuestión se van a analizar las principales teorías sobre la identidad en contextos del imperialismo cultural de los países hegemónicos, y cómo las letras musicales pueden servir para la promoción de identidades culturales locales. De acuerdo con ello, la hipótesis radica en que en las letras de la nueva canción chilena está presente una defensa de las formas culturales populares, reviviendo los valores sociales locales, oponiéndose a las culturas extranjeras que llegaban al país. Se considera que la presente investigación es un aporte al estudio del patrimonio cultural de Chile debido a que no se ha vinculado con la nueva canción chilena, ni tampoco existen estudios sobre la música como un factor de promoción de la cultura local del país.

Palabras clave

Patrimonio cultural; globalización; imperialismo cultural; identidad; música.

Abstract

In the 1960s, Latin America, and Chile in particular, was experiencing a massive arrival of cultural products from the northern hemisphere, which disrupted the local cultural heritage. However, the committed songs were dedicated to safeguarding the local culture, in this regard, the problem is: Can the musical lyrics of the “new Chilean song” act as a defense of cultural heritage? For this, the Maillard’s definition that associates it with the very social practices of the inhabitants of a region, is taken. To solve this question, the main theories about identity in contexts of cultural imperialism of the hegemonic countries will be analyzed, and how musical lyrics can serve to promote local cultural identities. Accordingly, the hypothesis is that in the lyrics of the new Chilean song there is a defense of popular cultural forms, reviving local social values, opposing foreign cultures that came to the country. This research is considered to be a contribution to the study of the cultural heritage of Chile because there is no research linking it with the new Chilean song, nor are there studies on music as a factor for promoting the country’s local culture.

Keywords

Cultural heritage; globalization; cultural imperialism; identity; music.



Patrimonio cultural, algunas definiciones necesarias

Se debe decir ante todo que el patrimonio cultural remite a una construcción social, una asignación de un valor social, a una estimación, a una expresión cultural; la unión de esas características hacen que el patrimonio cultural pueda ser definido según Maillard como un “conjunto determinado de bienes tangibles, intangibles y naturales que forman prácticas sociales, lo que se le atribuyen valores a ser transmitidos y resignificados de una época a otra” (2011: 22), todas las expresiones culturales pueden pertenecer al patrimonio cultural en cuanto represente una práctica social.

La cultura es lo que cruza los procesos de socialización, una definición desde la antropología que nos puede servir para entenderla sería la proporcionada por Harris, “el conjunto aprendido de tradiciones y estilos de vida, socialmente adquiridos, de los miembros de una sociedad, incluyendo sus modos pautados y repetitivos de pensar, sentir y actuar” (1993: 62) se le puede llamar cultura a todo lo que se puede construir por medio de relaciones entre los sujetos, cosmovisiones, lenguaje, instituciones, etcétera.

En el presente texto se adopta la interpretación que Veneros hace de la cultura: “conjunto de rasgos distintivos, espirituales y materiales, intelectuales y afectivos que caracterizan una sociedad” (2005: 19), en esas características se encuentran las tradiciones de los pueblos, incluso aquellas que no están institucionalizadas, situadas en un soporte inmaterial, pero que transmiten un mensaje y contienen una cosmovisión; al no tener forma material, son parte del patrimonio cultural inmaterial, y se transmite por vía oral. La cultura entrega pautas sociales, cada individuo que pertenezca a ella puede utilizarlas en sus actividades, van produciendo bienes culturales que pueden ser concretos e intangibles, el ser humano tiene incorporado la producción de cultura, usada para dejar un legado histórico como muestra de su presencia en la historia, para nuestro caso es lo que se encuentra presente en los cánticos tradicionales.

La música nos habla sobre una realidad en particular: la contada por artistas de una época, amparándonos en Alain Brossat quien plantea “la era del testigo, se debe a que nuestro presente, entendido en su dimensión histórica y no como simple actualidad efímera” (2001: 124), los cantantes, como los antiguos trovadores, presenciaron esas realidades que sirvieron de inspiración para crear productos culturales.

Amparándonos en la institucionalidad, la nueva canción forma parte del patrimonio cultural inmaterial en concordancia con el 23 punto de la *Declaración de México sobre políticas culturales de 1982*, en donde establece que “el patrimonio cultural comprende las obras de artistas, arquitectos, músicos, escritores y sabios surgidos del alma popular” (*Declaración...*, 1982), se puede decir entonces, que las producciones musicales ligadas al contexto histórico, memoria histórica y unión latinoamericana entran a engrosar el patrimonio cultural de las naciones de donde nacen. La forma de llevarlo a cabo por los movimientos musicales del cono sur en la década de 1960, en particular por medio de la nueva canción chilena, es algo que no se ha investigado aún, incluido en ello el proceso de conflicto entre identidades culturales y cómo la música se puede convertir en el último bastión en defensa de ella. Mismo que se tratará de explicar a continuación.

Identidad cultural en un mundo globalizado: cultura e imperialismo cultural

La canción es un proceso que actúa en la lógica de emitir y recibir mensajes, lo que para el presente estudio se tratará sobre los que rescatan las identidades locales, Hall y Jefferson dicen que tenemos que pensar los cánticos como “una experiencia compartida entre intérprete y audiencia, experiencia sostenida tanto por una cultura que resiste y sobrevive en una situación en particular” (2014: 253), un acto cultural que habla sobre el pasado que es llevado al presente, en ese contexto hay una trasmisión de la identidad histórica de grupo.



La identidad es el discurso que un grupo cuenta para sí, es la historia de quiénes somos (Renan, 1882), que constituye categorías comunes; en el canto se recrea el pasado, y es aquí donde uno se pregunta por el mismo. En tal sentido Larraín señala que “la pregunta por la identidad surge en un momento de crisis, de cambio histórico y cambio social” (1996: 150), la década de 1960 fue una realidad donde existieron muchas identidades, por los procesos de inmediatez de las comunicaciones globales del capitalismo se produce un desgaste de identidades debido a la llegada de música extranjera que no tiene sentido en la realidad chilena; ello, en palabras de Garcés, “ha generado efectos sobre las identidades sociales, de tal magnitud que los sentidos de pertenencia social no pueden sino asociarse al reconocimiento y valorización de la propia experiencia e historicidad de los sujetos” (2017: 22), la nueva canción chilena fue un recuerdo permanente de identidad local, en una realidad cada vez más carente de ella.

La globalización ha generado un problema para la identidad de sectores del continente debido a su característica de unir al mundo en un entramado de redes influenciadas por países hegemónicos, se hace sentir lo que plantea Brunner: “está creando un mundo cuyas reglas de funcionamiento alteran profundamente la organización de las sociedades, la cultura y la política” (2002: 65), tales pautas de occidente afectan a países periféricos. Ello se sustenta por el sistema económico capitalista que desborda relaciones sociales, conocimientos y cultura de algunos pueblos, en ese aspecto Brunner recuerda que “el proceso de mercantilización del mundo ha sido interpretado como una disolución de las ligaduras que anclan a la gente a su cultura” (2002: 75), llevándose con él al patrimonio cultural de esos pueblos. Los procesos políticos y económicos tienen consecuencia en lo cultural, es cierto lo que plantea Subercaseaux: “la globalización económica ha sido también en el plano cultural” (2011: 44) al transformar algunos modos de vida, en cuanto a su identidad y sus culturas locales.

La globalización ha actuado como aliada del capitalismo y sus límites han sido extendidos por todo el planeta, ello tiene como consecuencia vernos envueltos en lo que Brunner dice es la lógica de los mercados y redes de información (2002: 11) que tiene como correlato cambios en la escena cultural, no sólo se lucrada en el mercado, sino que se trastocarán las culturas de los pueblos. Un ejemplo de ese proceso de desculturización se puede ver en el cine y música foránea, proveniente del hemisferio norte, en ese sentido “la más mínima imposición de pautas ajenas bastará para perturbar un proceso cultural, distorsionar sus formas y empañar sus sentidos” (Escobar, 2008: 123) que influirán en sus pautas culturales locales y mermarán su identidad.

Al respecto, se pueden sacar dos conclusiones, primero, cada comunidad puede cambiar el uso de su cultura en tanto sea producto de sus decisiones, correspondientes a su autodeterminación; segundo, toda intervención de culturas foráneas podrá mermar los modos de vida y ocasionar la pérdida de sus particularidades, asemejándose a una cultura dominante, en tal aspecto “la cultura global de masas tiende a homogenizar las demás culturas, y tiene un idioma universal que es el inglés” (Díaz, 2005: 123), lo que genera pautas de una cultura total, con un sólo idioma, por lo que de manera progresiva se darán los pasos de eliminación de culturas diferentes para la aceptación de una cultura única.

En la sociedad capitalista donde nos situamos se encuentra presente un imperialismo cultural, liderado por Estados Unidos, que por vía de medios de comunicación ha transmitido, “el sueño americano”¹ que básicamente consiste en vivir según márgenes culturales de una parte de Norteamérica, estar a la vanguardia tecnócrata, disfrutar de la vida moderna y triunfar en el ámbito financiero; la colonización cultural se dará por vía de música y películas, mediante la recreación de estilos culturales en territorios lejanos, y la pérdida de tradiciones culturales. En lo

¹ Para ver la influencia de los medios de comunicación en el mundo consultar Tapio, 1973.



que respecta a las transmitidas fílmicamente, esas masificaciones de formas de vida culturales son “creadas por las mentes cocainómanas de los productores de Hollywood, películas de EE-UU se han convertido en plasmación de sueños universales, empalagosas, sentimentales, violentas y pornográficas” (Toybnne, 2001: 46), adoptadas como propias en cultura periféricas, asumidas e incluso reproducidas por ellos mismos, en respuesta a las lógicas de funcionamiento del imperialismo cultural.

El imperialismo cultural es un término que tiene sus orígenes en el siglo XIX, hace referencia a efectos residuales del poder europeo en colonias transcontinentales. Los centros de poder impusieron sobre países del tercer mundo y establecieron los modelos de hegemonía mundial, intentaron influenciar política y culturalmente a otras naciones, al desplegar modos de ser y gustos culturales, en ese punto se puede decir que “toda estrategia imperial está orientada al vaciamiento de los recursos naturales del colonizado, a la disolución de la identidad colectiva de los dominados y la identificación de los dominados con la dominación” (Ramos, 2018: 268), la cultura del dominador intenta sentir al receptor como parte del atraso, alzándose como moderna tecnocráticamente superior, el dominado al adoptarla pierde sus tradiciones e identidades culturales.

En los países latinoamericanos tal situación se agudizó en la década de 1950, mismos que experimentaron una gran invasión cultural desde Estados Unidos² que se expresó en importación de modos de vida por vía de los medios de comunicación, aquí los artistas que actuaron, de acuerdo con el pensamiento de Gramsci, como intelectuales orgánicos latinoamericanos, desarrollaron una defensa de las identidades latinoamericanas, al señalar similitudes culturales y levantar acusaciones contra el invasor cultural al criticarlo política y socialmente.

En ese caso los movimientos musicales de la década de 1960 en América Latina enmarcados en la denominada canción de protesta, que adoptó distintos nombres en los países en que se presentó, destinaron parte de sus letras al rescate de la identidad cultural de estos pueblos, al recrear episodios que se estaban sustituyendo de su historia, los artistas trataron de identificar el pasado en común y lo contrastaron con las culturas exógenas que estaban imponiéndose en sus territorios, Vila en esos aspectos señala que “la única manera que tenemos de contactarnos con nuestro pasado y con el ‘otro’ es a través de descripciones culturales” (Vila, 1996: 19), los artistas ocuparán esos recursos para salvar su propia identidad en tiempos donde la globalización desgasta las identidades locales, como lo veremos a continuación.

Cultura y música

Los procesos de promoción cultural pueden ser instalados con base en diversos formatos, los que pueden ser materiales e inmateriales, por medio de la promoción de libros o basado en alguna plataforma audiovisual. En el contexto histórico que se estudia, una las reformas mencionadas en el programa de la Unidad Popular en Chile guarda relación con la cultura, se trata de una nueva cultura que toma un papel central “surgirá de la lucha por la fraternidad contra el individualismo; por la valorización del trabajo humano contra su desprecio, por los valores nacionales contra la colonización cultural, por el acceso de las masas populares del arte, la literatura y medios de

² Con respecto a Chile en particular, Stefan Rinke identifica dos fases de la “Norteamericanización”, la primera de ellas como “transnacional” comienza en 1898 con la guerra Hispano-Norteamericana, hasta la década de 1930. La segunda fase desde la época de la globalización hasta la transición democrática en Chile en 1990. El concepto clave que utiliza es “cultura de masas”, el avance de medios tecnológicos es crucial para el acercamiento de las dos culturas, en ese aspecto señala el papel del cine, la televisión y la radio; referente al último, se produce una introducción de nuevos estilos musicales como el rock y el movimiento hippie, promocionado por medios de comunicación (Rinke, 2014).



comunicación” (Unidad Popular, 1969: 27-28) lo que se tradujo en la incorporación de las masas a actividades culturales, como creadoras y protagonistas, ello se vio reflejado en iniciativas como el tren de la cultura, la editorial Quimantu, la proliferación y apoyo de centros culturales; y la importancia que tuvo ese movimiento musical.

La utilización de medios de comunicación de masas siempre ha sido un método efectivo para la promoción de algún mensaje, no olvidemos lo que dice la profesora McSherry: “la música forma y moldea los sentimientos y pasiones que vivifican la acción política” (2017: 43) en el caso de la nueva canción fue la exposición de los artistas que tuvieron la oportunidad de usarla para transmitir un mensaje revolucionario y esperanzador, guiado por convicciones de futuro y expectativas de la construcción colectiva del socialismo.

La masividad que puede alcanzar la música de ese movimiento se vuelve importante cuando se analizan las funcionalidades que pueden tener las reproducciones, si tomamos en cuenta el análisis sociológico que elabora Spener sobre los cánticos en contextos políticos al decirnos que “una canción puede servir como un valioso recurso para los participantes en los movimientos por el cambio social” (Spener, 2017: 15), los artistas quisieron expresar en ella sus inquietudes políticas y culturales, en especial aquellas que tienen que ver con la vida de la clase popular.

El artista popular se encuentra habilitado para cantar del mundo popular, debido a que proviene del mismo, tiene un conocimiento de las vivencias que se dan en esos lugares, desde ahí se establece para anunciar sus opiniones y críticas hacia la sociedad, debido a lo cual se puede afirmar, según lo planteado por Hobsbawm, que “los artistas son los únicos que podrían hablar de lo que su pueblo pensaba y sentía” (2010: 430) porque representan su realidad y la de su comunidad.

Resistencia cultural y canto

En tal contexto se dio proceso de conservación de la tradición, entendida como lo plantea Hobsbawm como: “un grupo de prácticas, normalmente aceptadas con reglas abiertas y de naturaleza simbólica o ritual, lo cual implica la continuidad con el pasado” (2002: 23) la lucha por la conservación de las tradiciones con base en la rememoración de prácticas sociales que empleaban los integrantes de las comunidades.

El uso social del pasado tiene que ver con el problema de recordar acciones de hombres y mujeres y rescatar su memoria histórica, en ese sentido, González propone que está relacionado con el rescate de sus experiencias: “Las acciones sociales en el tiempo y espacio, las apropiaciones y proyecciones que los sujetos producen” (González, 2013: 289). Para el caso de la nueva canción, se trató de usar las vivencias del pasado como forma de experiencia social, mediante el rescate de sus modos de vida y las luchas del pasado. Tal es el caso de la Cantata popular Santa María de Iquique de Luis Advis, que rememora la trágica huelga de los trabajadores del salitre de principios del siglo XX, que fueron brutalmente asesinados; por mucho tiempo ello permaneció oculto de la historia oficial del país, pero los cantautores lo salvaron del olvido, Ángel Parra dijo que “la labor responsable de un cantor con conciencia consiste en el rescate de la memoria de estos hechos criminales en contra de los trabajadores, convertirlos en historia, en música, en poesía” (Parra, 2016: 46), al momento de crear una canción basada en una matanza sin precedentes en el continente, es un homenaje a los trabajadores asesinados, y también es un acto para inmortalizar la tragedia de la clase trabajadora.

La nueva canción chilena situada en esa realidad se alzó como una cultura de resistencia, que se opone a lo foráneo reviviendo la cultura popular, ello se comprueba con lo dicho por el grupo Inti-Illimani en 1972 en una entrevista previa a una gira que empezaría en Cuba y pasaría por países



de América Latina: “Es una experiencia fundamental lo que estamos haciendo: cultivar la música latinoamericana, para defendernos del imperialismo cultural, en todos los países subdesarrollados que sufren la opresión directa o indirectamente” (*Ramona*, 1972: 39), lo que demuestra así las intenciones de oponerse al imperialismo cultural de occidente y promover una cultura que señale los verdaderos problemas de la clase popular y trabajadora.

Los artistas cantaron experiencias culturales que hablaban de su identidad, de acuerdo con Vila, eso tiene que ver con el conocimiento que tenían de la realidad, “si por un lado diferentes grupos sociales poseen diferentes tipos de capital cultural, por otro lado, comparten distintas expectativas culturales, de ahí que se expresen musicalmente” (Vila, 1996: 3), la música por ese medio puede ir en rescate de las identidades locales con base en sus vivencias y sus esperanzas de cambio.

En ese aspecto, la nueva canción cumple con tres nociones que se encuentran en juego para la formación del patrimonio cultural: es promotora de una cultura, tiene un uso social del pasado y genera el traspaso de una identidad. Ello se puede comprobar con las palabras de Víctor Jara a la revista *Ritmo*: “Entrar y cantar las cosas de Chile, defendiendo las raíces de nuestra nacionalidad, es una etapa verdaderamente importante como para no luchar, porque nuestras manos tengan en ella su lugar de batalla” (1966: 7) por eso debemos decir que el protagonista de esos cantos eran los sujetos populares del país, ellos eran, en palabras de García “un sujeto histórico hasta entonces extinto de la canción grabada: el pobre, el obrero, la población en toma, el trabajador abusado” (2013: 104), sus letras son una defensa por los valores de vida tradicionales, además de llevar al público las vivencias y saberes de personas más populares, la nueva canción chilena también actúa como “un registro y soporte de la memoria de los grupos marginados de la sociedad, a la vez que opera como un proyecto político democratizante” (Palominos, 2018: 225) que visibiliza aquellos actores sociales que se encontraban ocultos.

La nueva canción

La década de 1960 se caracterizó en Chile por la contingencia política, para las elecciones de 1970 se había conformado un importante movimiento social y político con aspiraciones de llegar al socialismo por medio de elecciones presidenciales, suceso inédito en el mundo y conocido como la vía pacífica, por medio de un conglomerado de partidos reunidos en la Unidad Popular (UP),³ en dicha elección lograron una mayoría relativa con 36.6 % de los votos, triunfo que tuvo que ser confirmado por el congreso de Chile, con lo que inició un proceso revolucionario e inédito en la historia del país.

Ese proceso histórico fue foco de interés para jóvenes que empezaron a exteriorizar inquietudes sobre sus vivencias, registrándolas en las letras de la nueva canción chilena, que surge como un movimiento musical que se desenvuelve en un proyecto político y social, donde “se implementa un sistema de propaganda y propagación” (González, Ohlsen y Rolle, 2009: 372), lo que se caracterizó por su fuerte contenido ideológico, en tal aspecto se puede afirmar que los jóvenes que optaron por ese camino dejaron atrás las ideologías tradicionales, al ser una de “las formas de interpretar la historia” (Sepúlveda, 2017: 45), abandonaron la pasividad de otros estilos y asumieron la realidad política que se vivía en Chile, y así, levantaron banderas en concordancia a su interpretación de

³ Luego de unas decepcionantes elecciones parlamentarias en 1969 se crea la Unidad Popular, conglomerado conformado por el Partido Comunista, Partido Socialista, Partido Radical, Movimiento de Acción Popular Unitario, y el Partido de Izquierda Radical. En cuanto a las tensiones, estrategias y relaciones que tuvieron, en especial en cuanto a la forma de llegar al poder, se recomienda la investigación de Casals, 2010.



la realidad, haciéndose protagonistas de su contexto histórico. Lo que significó la creación de canciones que giraron en defensa de culturas originarias, aspiraciones políticas con un carácter antiimperialista que, además, buscaba unión entre los pueblos de América.

Ese movimiento cultural tiene sus primeros antecedentes en las coplas confeccionadas por Violeta Parra en la década 1950, artista integral que destacó en lo musical, en la poesía, la pintura y escultura. En una primera instancia comenzó a recopilar canciones del folklore por todo el país, pionera de quienes se dedican a la música, luego compuso sus propias obras sobre vivencias sociales del país, ella construyó “la creación de su propia música folclórica” (Inostroza, 2006: 39), convirtiéndose en precursora en la composición y el canto de ese género que luego fue la inspiración de un cúmulo de cantautores que siguieron esa senda.

Violeta en sus composiciones expresaba sus inquietudes, al cantar sobre sucesos cotidianos de sectores populares y campesinos, también expresó críticas a procesos sociales, se convirtió en “una voz incómoda para los poderes y gobiernos de turno” (Escobar, 2012: 8), muestra de ello es la composición “La carta”, donde hizo eco de una matanza que ocurrió en 1962 en la población José María Caro de la comuna de Lo Espejo, luego de un despliegue militar que tuvo como saldo seis muertos y cientos de detenidos, entre ellos su propio hermano Roberto. La canción fue llevada al canto de forma póstuma en el *long play. Canciones reencontradas en París* en 1971, por sus hijos Ángel e Isabel Parra.

El movimiento se caracterizó por el contenido de sus letras comprometidas con una causa política, relatan entre otras cosas, las aspiraciones y conservación de la memoria histórica. Los propios artistas compusieron canciones que dieron cuenta del proceso histórico que estaba sucediendo, como “Canto al programa” de Quilapayún en 1970, “Compañero presidente” de Rolando Alarcón en 1969 y “Las cuarenta medidas” de Richard Rojas en 1971, entre otras que aluden a la coyuntura histórica que se encontraba en el país.

En una entrevista con Juan Carvajal, director artístico del sello Dicap, productora que acogió a esos artistas en Chile, opinó que la nueva canción “es la expresión ideológica y política de los sectores progresistas de la música popular, la creación popular, de clase trabajadora ha generado un arte propio y revolucionario” (*La Nación*, 1973: 7), las canciones están dirigidas a generar críticas a la sociedad, donde se plantea que es posible llegar a una nueva sociedad, en donde habite el hombre en una cultura nueva.

Otros de los tópicos principales fueron las referencias a los pueblos originarios, uno de los grupos que más atención le prestó fue Inti-Illimani, el nombre del conjunto tiene referencia a los pueblos de América⁴ y, con ello, su estética y elementos simbólicos, como se puede apreciar en la portada de su *long play* homónimo de 1969, en el que se reconoce un artefacto cultural que es utilizado por culturas originarias de América.⁵ Esa producción es paradigmática para el pensamiento de la agrupación, en la contraportada se aprecia una declaración de principios, en donde se señala que su fin es “recuperar el patrimonio histórico-cultural” dejaron de manifiesto la importancia que tenía para ellos rescatar la cultura en un mundo carente de ella, por medio de una “canción revolucionaria” y, también, “auténticamente americana”. El grupo estuvo interesado en unir a los pueblos de América, lo que se refleja en su disco de 1969 *Si somos*

⁴ El nombre “Inti Illimani” se compone del vocablo quechua “Inti” y el Aimara “Illamani”, los cuales significan “sol” y “Águila dorada”, respectivamente.

⁵ En la portada de su tercer *long play*, se puede apreciar un *Tumi*, que es un cuchillo ceremonial utilizado en las culturas Moche y Chimú.



americanos, en el álbum se puede encontrar referencia a los países vecinos e interpretaciones de canciones como “La zamba de los humildes” que procede del interior de Argentina, y que fue rescatada por Mercedes Sosa para el Nuevo Cancionero argentino.

Otro artista ícono para la nueva canción fue Víctor Jara, desde la década de 1960 empezó a exteriorizar inquietudes sociales y políticas, en su letras se encuentra el reflejo de sus vivencias populares en Lonquén y en San Bernardo, en la Región Metropolitana, experiencias que sirvieron para darse cuenta de la realidad de la vida en poblaciones, lo que posibilitó “afirmar las luchas en torno a la constitución de una nueva visión, que se propuso establecer un contrapunto a ideas naturalizadas en la sociedad” (Sonia, 2011: 84), en un cántico que tiene sus orígenes en la misma experiencia vivida.

Dentro del disco Víctor Jara de 1967, en el sencillo “En algún lugar del puerto”, se refleja una labor por la memoria de la clase trabajadora, el autor exploró en trabajos tradicionales del Chile profundo y mostró el patrimonio cultural del país: “El viejo era pescador sencillo como sus remos, para vivir mar afuera, trabajaba mar adentro, el mar le ofrecía todo, entregándosele quieto y el mar le quitó la vida, con su remolino negro, un grito agudo del viento, atraviesa por los cerros”. En septiembre de ese año se le consultó por esa misión autoimpuesta, a lo cual respondió “quien quiera interpretar realmente el alma del pueblo debe recorrer muchos caminos. Y va a tener que recorrer esos caminos juntos a ellos, a la mujer que lava, al hombre que hace lazos, al que baja a la mina, al que tiende una red en el mar” (*El Siglo*, 1967: 7), aspectos relatados en parte de sus canciones.

El disco de 1972 *La Población* refleja los actos culturales de la toma de terreno de la población Herminda de la Victoria, en la comuna de Cerro Navia, en el disco se pueden escuchar las voces de sus protagonistas, juegos de los niños y animales, para el caso del sencillo “La marcha de los pobladores” en su introducción está el relato de una mujer que explica el motivo de la toma de terreno.

Ese álbum es una prueba de la cercanía entre éstos: la compañera del artista, Joan, recuerda en sus memorias ese contacto permanente: “Debemos ascender hasta el pueblo y no pensar que estamos descendiendo hasta él. Nuestro trabajo consiste en darle lo que le pertenece, sus raíces culturales” (Jara, 2008: 201), con lo que da cuenta del entramado de relaciones sociales y culturales que se pueden identificar en una toma de terrenos.

Caso similar para su sencillo “El alma llena de banderas” que es un reflejo de su pensamiento, manifiesto en un artículo de la revista *Quinta Rueda* al referirse a una visita que efectuó al Perú: “En este continente en llamas, es difícil abstraerse del tema político y social de nuestros países” (*Quinta Rueda*, 1973: 5).

El principal punto de encuentro de ese movimiento fue en peñas folclóricas,⁶ y festivales de la juventud; en un principio tuvo una baja presencia en radio y televisión, los primeros lugares cantautores populares fueron las peñas, pequeñas casas que sirvieron de punto de reunión de distintas personalidades, “albergando a una amplia gama de cantautores de la canción de

⁶ Las peñas tienen una gran importancia para la historia cultural de Chile, sirvieron como centros donde se reunieron importantes artistas de la nueva canción chilena, la que resalta en la década de 1960 es la de los hermanos Ángel e Isabel Parra, en dicho lugar se juntaban Víctor Jara, Rolando Alarcón, Patricio Manns. En palabras del mismo Ángel Parra sobre esos lugares: “se cantan canciones de denuncia social” (*Ramona*, 1972: 25).



protesta” (Mamani, 2001: 122), alzándose como un refugio al cerco comunicaciones de las clases altas que controlaban los medios, esos lugares fueron para poder expresar pasiones y esperanzas, además de vitrina para nuevos artistas. La más famosa fue la puesta por Ángel e Isabel Parra, la que según una publicación de la época “está dando fama y nombre a nuevos autores e intérpretes” (*El Musiquero*, 1966: 3), sirvieron como exhibición además de ser los únicos lugares en donde se podía ganar lo suficiente como para subsistir.

Así se inició la peña, que poco a poco se fue convirtiendo en un centro cultural, a los personajes nombrados pronto se les sumó Víctor Jara, quien con sus versos apasionados y críticos inmortalizó ese estilo musical. La importancia de tales lugares radica en que sirvieron como bastión de la música de protesta frente al desprecio a la industria musical de la época que renegó toda la producción artística que asumía ese compromiso explícitamente (Mamani, 2001: 127), es decir, censuraban todo tipo de acercamiento de la música con la izquierda. Es por lo que las peñas eran un lugar de creación libre, en palabras de Ángel Parra “nos interesa ir reflejando el proceso. Ir cantando lo que pasa, denunciando y aplaudiendo, y siempre con la esperanza de llegar a la meta” (Aguilera, 1972: 26), así expresaba su pensamiento político en las letras de las canciones.

Los festivales de la juventud fueron importantes difusores de la nueva canción, Raúl Largo Farías, responsable de la organización de los más recordados festivales de la canción folclórica, recuerda que en esos lugares “se estrechan lazos de hermandad que unían a distintas regiones, juntas con la canción autóctona” (González, 2017: 8), se aglutinan a los principales exponentes de los festivales que se efectuaron a lo largo del país. La nueva canción chilena debe su denominación al festival de julio de 1969 de la Universidad Católica de Chile, para aquella ocasión se le denominó 1er Festival de la Nueva Canción Chilena, fruto de la organización del productor musical Ricardo García, quien comentaba que “era la única manera de agrupar a los compositores chilenos y mostrar una nueva expresión, abrirles camino, a través de un festival al cual asisten trabajadores y estudiantes” (*Ramona*, 1969); el festival contó sólo con la presentación de artistas nacionales, como Víctor Jara, Patricio Manns, Ángel e Isabel Parra, Rolando Alarcón, entre otros, tanto para incentivar el talento de los artistas del país, como para promocionar ese tipo de arte ante el público. Desde ese instante el nombre de nueva canción chilena empezó a formar parte de la identidad musical del país, lo que catapultó su definición a la historia musical.

En los festivales de música también se produjeron discursos políticos dando cuenta de su responsabilidad para representar a aquellos que no pueden alzar la voz. En el tercer festival de la canción comprometida de Berlín en 1972, se presentó Quilapayún, oportunidad que sirvió para demostrar que las canciones se podrían usar como un arma que podía movilizar a las masas y sirviera de fuerza para la lucha de clases, Eduardo Carrasco, vocalista de la agrupación, comentó que “la idea es que la solidaridad impregne la atmósfera de ese festival [...] estamos al lado de todos los pueblos del mundo que luchan por su libertad” (*Ramona*, 1972: 32).

Las expresiones artísticas narraron lo cotidiano, lo que ellos veían día a día, en ese aspecto cumple con la condición de ser una “crónica de época” que la doctora Herrera propone al decir que “su estudio sea del interés no sólo para musicólogos, sino también para historiadores, sociólogos y estudiosos de otras disciplinas humanistas, por cuanto forma parte del patrimonio histórico-cultural del país” (2015: 139), por medio de sus letras transmitieron tanto las vivencias como las aspiraciones de sus protagonistas.



Todos esos cantores estuvieron comprometidos políticamente con el proceso histórico liderado por la Unidad Popular, muchos de ellos luego del golpe de Estado de septiembre de 1973 tuvieron que partir al exilio, adoptar la opción de vivir en la clandestinidad, e incluso, algunos fueron torturados y asesinados, como es el caso de Víctor Jara. Sin embargo, el legado cultural no se perderá, la misma dictadura cívico-militar y sus adherentes “hicieron de este grupo de personas un capítulo imborrable de la historia de Chile, aunque muchos quisieron borrarlos de todo registro, de toda memoria [...] pero no pudieron” (Inostroza, 2006: 50), en sus canciones podremos encontrar las vivencias y el recuerdo de una gran parte de la población chilena en un momento de gran importancia del siglo XX, lo que representa el patrimonio cultural del pueblo chileno de la época.

La música y la historia

La música, por encontrarse en la oralidad, es el vehículo de transmisión de la memoria de los pueblos, Salazar relaciona el traspaso de las tradiciones con leyendas orales que se cuentan en las aldeas, “todos los pueblos antiguos se civilizaron desarrollando una razón identitaria y política, anidada en un conjunto de relatos” (Salazar, 2017: 218), lo podemos asociar a la nueva canción chilena que en sus letras dan cuenta de expresiones culturales, por medio de las cuales se crean conexiones con lo musical, ello es posible debido a que “la historia oral tiene el poder de permitirnos acceder a las experiencias de aquellas personas cuyas vidas están al margen del poder” (Thompson, 2003: 22), de tal forma, se conocerán aspectos desconocidos de nuestra historia por los cantos.

En las canciones populares están las huellas del pasado, se señalan modos de vida populares, se recogen las impresiones de sujetos y se dotan de historicidad, “el canto es una manera de escribir la historia, impugnar las diversas formas de servidumbre y de injusticia, de contar el hambre y el dolor, de revelarse” (Barraza, 1970: 13), de marcar las experiencias vivenciales, se deslumbra lo que se encuentra oculto en las “esferas escondidas” que son “los aspectos de la vida de las personas que raramente aparecen representados en los registros históricos [...] la esfera más importante de todas será la de las relaciones familiares” (Thompson, 2002: 15) como el núcleo central de la sociedad.

La Unidad Popular no fue capaz de llevar a cabo su proyecto político y fue derrotado por las fuerzas opositoras que se aliaron en su contra en complicidad con los líderes políticos en Estados Unidos,⁷ que tenían como su punta de lanza a Pinochet, sin embargo, Winn nos recuerda: “Allende ha ganado la batalla de la memoria histórica” (2013: 13), eso lo podemos constatar en diversos sitios, murales, calles o centro culturales que perpetúan la imagen de presidente fallecido, quien se encuentra vivo en el recuerdo del pueblo, tal como lo reza el popular dicho “se siente, se siente, Allende vive en la memoria de la gente”.

⁷ Antes y durante el gobierno del socialista Salvador Allende en Chile (1970-1973) se configuró una maquinaria para crear una crisis social y política, dentro de los líderes civiles resaltan: Agustín Edwards (dueño del diario conservador *El Mercurio*), Eduardo Frei Montalva (presidente del Senado), Sergio Onofre Jarpa (presidente del partido opositor al gobierno: Partido Nacional), Patricio Aylwin (presidente de la Democracia Cristiana), Pablo Rodríguez (fundador del movimiento paramilitar chileno Frente Nacionalista Patria y Libertad), Orlando Sáenz (presidente de la Sociedad de Fomento Fabril) y Jaime Guzmán (fundador del Movimiento Gremialista de la Universidad Católica de Chile), quienes, en palabras de Mario Amorós, “prepararon las condiciones políticas y sociales necesarias para el derrocamiento del gobierno constitucional” (Amorós, 2020: 11). Con respecto a las responsabilidades del gobierno de Estados Unidos, solamente días después del triunfo electoral de Allende, Agustín Edwards sostuvo reuniones en Washington con Richard Nixon, y éste a su vez con la CIA, para tratar el tema Allende: “El director dijo al grupo que el presidente Nixon había decidido que el régimen de Allende en Chile no era aceptable para los EE-UU” (Carmona, 1999: 32), por lo que pidieron a la agencia de investigación evitar su llegada al poder, o eventualmente, derrocarlo.



Conclusión

Revivir la historia cultural de los pueblos es uno de los ideales para la creación de los cantos populares, lo que impulsa generar instancias de formación social de la memoria y de las identidades culturales con base en la reproducción de ciertas festividades, vida cotidiana o la vinculación que se da entre los mismos integrantes de la comunidad, los cuales, posteriormente, se ven reflejados en las letras de las canciones que se traspasarán oralmente.

El interés por la construcción de la identidad y la conservación de las formas tradicionales de vida es un rasgo esencial de la historia cultural, con ello crece así el interés por las vivencias personales, en donde se puede encontrar, para nuestro caso, en las canciones populares de la nueva canción, una fuente en la cual se da a conocer los procesos de sus vidas, también insertas dentro de un grupo social como unión de las identidades, debido a que “la idea de construcción cultural se desarrolló como parte de una reacción saludable en contra el avance del determinismo económico y social” (Burke, 2000: 74) que amenaza con destruir los pilares culturales tradicionales, haciéndola un proceso de continua creación.

Por último, se puede decir que el patrimonio cultural de un pueblo está conformado por todo tipo de creación que tenga relación con las obras con un valor cultural y simbólico, “que revistan de manera significativa los intereses artísticos, históricos y en general cultural” (*Carta de 1987...*, 1990). Por lo mismo, la música es vehículo para conservar y promover las identidades culturales de los pueblos.

La contribución social de la nueva canción radica en que “forma parte permanente del patrimonio y herencia cultural en Chile” (Winn, 2013: 129) es una fuente de fuerza y solidaridad entre los chilenos, debido a que esas letras quedaron en la memoria de la gente, las que se sigue reproduciéndose en las poblaciones, en los centros culturales en donde se reunían clandestinamente la oposición en los tiempos de la dictadura (1973-1990). Se convertía así en esa voz que recordaba el pasado de la gran revolución cultural que ellos encabezaban.

*

Referencias

- Aguilera, Pablo (1972) “Las peñas folklóricas: ¿negocio o difusión?”, *Onda* (27): 26.
- Amorós, Mario (2020) *Entre la araña y la flecha. La trama civil contra la Unidad Popular*, Santiago de Chile, Penguin Random House Grupo Editorial.
- Barraza, Fernando (1970) *La Nueva Canción Chilena*, Santiago de Chile, Editorial Quimantu.
- Brossat, Alain (2001) *Políticas y estrategias de la Memoria*, Santiago de Chile, Ediciones Cuarto Propio.
- Brunner, José (2002) [1998] *Globalización cultural y posmodernidad*, Santiago de Chile, Fondo de Cultura Económica.
- Burke, Peter (2000) [1993] *Formas de Historia Cultural*, trad. José Gil, Madrid, Alianza Universidad.



Carmona, Ernesto (1999) *¡Chile desclasificado! Documentos secretos del FBI, Pentágono, y CIA*, Santiago de Chile, Ernesto Carmona Editor.

Carta de 1987 de la conservación y restauración de los objetos de arte y cultura (1990) trad. María José Martínez Justicia, Málaga, Colegio de Arquitectos.

Casals, Marcelo (2010) *El alba de una revolución. La izquierda y el proceso de construcción estratégica de la "vía chilena al socialismo 1956-1970"*, Santiago de Chile, Editorial Lom.

Declaración de México sobre las políticas culturales (1982) México D.F., 26 de julio-6 de agosto.

Díaz, Víctor (2005) "Nuestra esquiwa identidad", *Contextos: Estudios de Humanidades y Ciencias Sociales* (14): 119-127.

El Musiquero (1966) *El Musiquero* (33): 3.

El Siglo (1967) *El siglo* (24 de septiembre): 7.

Escobar, Ticio (2008) *El mito del arte y el mito del pueblo*, Santiago de Chile, Ediciones Metales Pesados.

Escobar, Ticio (2012) *La belleza de los otros*, La Habana, Fondo Editorial Casa de las Américas.

Garcés, Mario (2017) "La memoria como fuente de identidad y como disputa social y política", en Álvaro Bello y Jessica Gonzales (eds.), *Historias y memorias. Diálogo desde una perspectiva interdisciplinaria*. Temuco, Ediciones Universidad de la Frontera, pp. 14-31.

García, Marisol (2013) *Canción Valiente*, Santiago de Chile, Editorial Grupo Zeta.

González, Fabián (2013) "Las fronteras que se abren: memoria histórica, territorios locales, lugares para el futuro", en Ignacio Muñoz y Luis Ossandón (eds), *La didáctica de la historia y la formación de ciudadanos en el mundo actual*, Santiago de Chile, Centro de investigación Diego Barros Arana-Dirección de Bibliotecas Archivos y Museos, pp. 283-304.

González, Juan Pablo (2017) "Chile y los festivales de la canción comprometida (1955-1981)", *Boletín Música* (45): 5-23.

González, Ohlsen y Claudio Rolle (2009) *Historia social de la música popular en Chile, 1950-1970*, Santiago de Chile, Ediciones Universidad Católica de Chile.

Hall, Stuart, y Jefferson, Tony (1993) "Subculturas, culturas y clase", en Stuart Hall y Tony Jefferson (eds.), *Rituales de resistencia. Subculturas juveniles en la gran Bretaña de post guerra*, trad. Nicolas Miranda, Madrid, Editorial traficante de sueños.

Harris, Marvin (2001) [1990] *Antropología cultural*, trad. Vicente Bordoy y Francisco Revuelta, Madrid, Editorial Alianza.

Herrera, Silvia (2015) *La canción política en Sergio Ortega. Ética y estética en la construcción de identidades narrativas (1960-1980)*, tesis de doctorado en Música, Buenos Aires, Pontificia Universidad Católica Argentina.

Hobsbawm, Eric (2012) [1998] *Historia del Siglo XX*, trad. Juan Faci, Jordi Ainaud y Carmen Castells, Barcelona, Editorial Crítica.

Inostroza Madariaga, Hilenia (2006) *Yo no canto por cantar... Nueva Canción Chilena y figura del autor*, tesis de licenciatura en Historia, Santiago de Chile, Pontificia Universidad Católica de Chile.

Inti-Illimani (1969) *Si somos americanos* [video en línea], disponible en: <<https://www.youtube.com/watch?v=dDAphfV1H-E>> [consultado el 23 de enero 2020].

Jara, Joan (2008) *Un canto inconcluso*, Santiago de Chile, Ediciones Lom.

Jara, Víctor (1967) *Victor Jara* [video en línea], disponible en: <https://www.youtube.com/playlist?list=PLXOzJ-Tr13sgJo4B2Mxpi_UmYHLPMaQyE> [consultado el 23 de enero 2020].

Jara, Víctor (1972) *La Población* [video en línea], disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=KLyLUE4Fv44&list=RDKLyLUE4Fv44&start_radio=1&t=7> [consultado el 23 de enero 2020].

La Nación (1973) *La Nación* (14 de enero): 7.

Larraín, Jorge (1996) *Modernización, razón e identidad en América Latina*, Santiago de Chile, Editorial Andrés Bello.

Maillard, Carolina (2011) "Construcción social del patrimonio", en Daniela Marsal (ed.), *Hecho en Chile. Reflexiones en torno al patrimonio cultural*, Santiago de Chile, Fondo Nacional de Desarrollo Cultural, pp. 15-33.



- Mamani, Ariel (2001) *Exilio, resistencia y adaptación de la Nueva Canción Chilena (1973-1978)*, Rosario, Universidad Nacional de Rosario.
- McSherry, Patrice (2017) *La nueva canción chilena, el poder político de la música 1960-1973*, Santiago de Chile, Ediciones Lom.
- Parra, Ángel (2016) *Mi nueva canción chilena*, Santiago de Chile, Editorial Catalonia.
- Quilapayun (1970) *Cantata Santa María de Iquique* [video en línea], disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=fvX_c54xA5U> [consultado el 23 de enero 2020].
- Quinta Rueda* (1973) "Victor Jara: las raíces del canto", *Quinta Rueda* (9): 5.
- Ramona* (1969) *Ramona*, mayo.
- Ramona* (1972) *Ramona*, abril: 39.
- Ramona* (1972) *Ramona*, mayo: 32.
- Ramona* (1972) *Ramona*, septiembre: 25.
- Ramos, Ignacio (2018) "Imperialismo cultural en la renovación folclórica latinoamericana: nueva trova cubana y nueva canción chilena", en Simón Palominos e Ignacio Ramos (eds.), *Vientos de pueblo. Representaciones, recepciones e interpretaciones sobre la Nueva Canción Chilena*, Santiago de Chile, Editorial Lom, pp. 259-303.
- Renan, Ernest (1882) ¿Qué es una nación?, conferencia en La Sorbona, París, 11 de marzo.
- Rinke, Stefan (2014) *Encuentros con el yanqui: Norteamericanización y cambio cultural en Chile 1898-1990*, Santiago de Chile: Centro de Investigación Diego Barros Arana-Dirección de Bibliotecas Archivos y Museos.
- Ritmo* (1966) *Ritmo* (30): 7.
- Salazar, Gabriel (2017) *La historia desde abajo y desde adentro*, Santiago de Chile, Editorial Taurus.
- Sepúlveda, Magda (2017) "Zapatos rotos ¿A dónde vas?: La ciudad de los 60s. Escenario de un mundo nuevo", en Rubí Carreño (eds.), *La rueda mágica. Ensayos de música y literatura. Manual (in)disciplinados*, Santiago de Chile, Ediciones Universidad Alberto Hurtado, pp. 36-41.
- Sonia, Silvia (2011) *Canto que ha sido valiente siempre será canción nueva: O cancineiro de Víctor Jara e o golpe civil-militar no Chile*, tesis de maestría en Historia, Porto Alegre, Universidad Federal de Rio grande del Sol.
- Spener, David (2017) "No nos moverán": *biografía de una canción de lucha*, Santiago de Chile, Editorial Lom.
- Subercaseaux, Bernardo (2011) "Identidad, patrimonio y cultura", en Daniela Marsal (eds.), *Hecho en Chile. Reflexiones en torno al patrimonio cultural*, Santiago de Chile, Fondo Nacional de Desarrollo Cultural, pp. 34-55.
- Tapio, Varis (1973) *International Inventory of Television Programme Structure and the Flow of TV Programmes Between Nations*, Research Institute and the Institute of Journalism and Mass Communication, Finlandia, University of Tampere.
- Thompson, Paul (2002) *Historia, memoria y pasado reciente*, Buenos Aires, Ediciones Homo Sapiens.
- Unidad Popular (1969) *Programa básico de gobierno de la Unidad Popular. Candidatura presidencial de Salvador Allende*, Santiago de Chile.
- Veneros, Diana (2005) "Palabras y cultura en América Latina: Herencias y desafíos", *Contextos: Estudios de Humanidades y Ciencias Sociales* (14): 13-19.
- Vila, Pablo (1996) "Identidades narrativas y música. Una primera propuesta para entender sus relaciones", *Revista Transcultural de Música* (2).
- Winn, Peter (2013) *La revolución chilena*, Santiago de Chile, Lom Ediciones.





Visita con estudiantes al Parque eocarqueológico de Xoclán.

Imagen: ©Geiser Martín Medina, 2018.

Los parques arqueológicos de Mérida, Yucatán, México. Una aproximación desde el entorno social y cultural

Geiser Gerardo Martín Medina* y José Trinidad Escalante Kúk**

* Dirección de Salvamento Arqueológico
Instituto Nacional de Antropología e Historia

** Departamento de Patrimonio Arqueológico Municipal
Ayuntamiento de Mérida

Postulado: 28 de mayo de 2020
Aceptado: 4 de noviembre de 2020

Resumen

Desde la década de 1970, la expansión desmedida de la mancha urbana en la ciudad de Mérida propició una gran demanda de proyectos e intervenciones arqueológicas con carácter de rescates y salvamentos. Con la intención de evidenciar la ocupación prehispánica de la ciudad se procuró la conservación de algunos restos arquitectónicos como espacios destinados a su visita y disfrute, insertos en parques o áreas verdes de los futuros fraccionamientos en crecimiento. Hoy por hoy, los parques arqueológicos presentan diversas dinámicas en sus entornos inmediatos que van desde la apropiación a la desvinculación de los mismos, espacios vistos como áreas inútiles o que salen del “estándar” de parque. La falta de información visible en estos espacios que explique de alguna manera la importancia de las estructuras, su función y los motivos de su presencia en los espacios públicos, es una de las grandes carencias con relación a los usuarios y la valorización a los vestigios. Sin embargo, en los últimos años, los esfuerzos entre asociaciones civiles, municipio e instancias federales junto con los usuarios inmediatos, resultaron en actividades para su apropiación y conservación.

Palabras clave

Patrimonio arqueológico; parques urbanos; parques arqueológicos; espacios públicos; vinculación social; apropiación; conservación; Mérida.

Abstract

Since the 1970s, the excessive expansion of the urban area in the city of Mérida has led to a great demand for archaeological projects and interventions in the nature of rescue and salvage. With the intention of evidencing the pre-Hispanic occupation of the city, the conservation of some architectural remains was sought as spaces for their visit and enjoyment, inserted in parks or green areas of future growth subdivisions. Today, archaeological parks present various dynamics in their immediate surroundings, ranging from appropriation to dissociation from them, these spaces being seen as useless areas or as departing from the park “standard”. The lack of visible information in these spaces that somehow explains the importance of the structures, their function and the reasons for their presence in public spaces, is one of the great deficiencies in relation to users and the appreciation of the remains. However, in recent years, efforts between civil associations, the municipality and federal authorities, together with immediate users, have resulted in activities for their appropriation and conservation.

Keywords

Archaeological heritage; urban parks; archaeological parks; public spaces; social bonding; appropriation; conservation; Mérida.

La ciudad de Mérida, Yucatán, fundada sobre el territorio que ocupara el antiguo asentamiento maya de T'Ho y sus *cah*, o pueblos periféricos, se puede ver como producto de una cultura cuyo esplendor da cuenta de innumerables vestigios que hoy se ubican en áreas en proceso de urbanización, principalmente para desarrollos habitacionales de vivienda construida en serie (Robles y Ligorred, 2006: 97-102; Torres, 2014: 55-80). Tal desarrollo ha permitido aportar en las últimas décadas los denominados parques arqueológicos y algunos más específicamente como parques arqueo-botánicos, que fungen como alternativa del desarrollo urbano sustentable, coadyuvantes en el mejoramiento social, urbano y de aproximaciones más recientes de la calidad ambiental de la ciudad, mediante la dotación de espacios públicos comunitarios que conjugan la conservación del patrimonio arqueológico maya en su escenario natural de selva baja caducifolia (Torres *et al.*, 2020: 1). Lo anterior está relacionado con los marcos normativos y responsabilidad sobre las autoridades competentes en velar por la integridad y preservación de los monumentos y espacios públicos (Martín, 2018).

En la actualidad la suma de esfuerzos en materia de difusión entre asociaciones civiles, autoridades municipales e instancias federales han resultado en actividades que intentan, junto con los usuarios inmediatos, la apropiación de los parques arqueológicos, su conservación y las buenas prácticas en los mismos (Martín, 2018).

Más allá de observar, resguardar, respetar, enaltecer los monumentos arqueológicos en esos parques, a través del nivel municipal, en específico del Departamento de Patrimonio Arqueológico (DPA), se han creado estrategias que inciden en todos los niveles educativos (Escalante, 2017: 87-92), y que deben estar siempre en conjunto con las acciones de iniciativas privadas, asociaciones civiles, vecinos y colonos que fomenten, reflexionen o busquen las buenas prácticas en los espacios patrimoniales. Es importante señalar que, en cada caso, hay un referente de memoria histórica "moderna", "reciente" que está en los vecinos inmediatos y que crea lazos de identidad, hitos en las trazas urbanas que permiten o no la vigencia, permanencia, conflictos, desuso de estos parques arqueológicos.

Antecedentes

El patrimonio cultural edificado vio su génesis con la ciudad maya de T'Ho en un territorio de alta ocupación constructiva y poblacional referida desde el periodo preclásico hasta el contacto con los europeos, ya que con la posterior sobreposición de la ciudad fundacional de Mérida en el año de 1542, comenzó un crecimiento poblacional y extensivo de manera progresiva con la introducción de modelos de más alta densidad constructiva, que hoy se ha convertido en un reto en cuanto la conservación del patrimonio y la sustentabilidad del desarrollo urbano (Ligorred, 1998: 21-24, Palomo y Burgos, 2016: 22-31; De Vicente, 2006: 235-236).

La *Declaración de Estocolmo sobre el medio ambiente humano* (1972) apunta, en su principio 19, establecer negociaciones paliativas y colaborativas entre gobiernos de los diferentes niveles y empresarios locales principalmente inmobiliarios, con la finalidad de instaurar mecanismos coadyuvantes en la sustentabilidad y la calidad ambiental de las ciudades. En conjunto la *Ley Federal sobre Monumentos y Zonas Arqueológicas, Artísticas e Históricas* (1972) señala en su segundo artículo que:

La Secretaría de Cultura, el Instituto Nacional de Antropología e Historia, el Instituto Nacional de Bellas Artes y los demás institutos culturales del país, en coordinación con las autoridades estatales, municipales y los particulares, realizarán campañas permanentes para fomentar el conocimiento y respeto a los monumentos arqueológicos, históricos y artísticos.



El Instituto Nacional de Antropología e Historia y el Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura, de acuerdo con lo que establezca el reglamento de esta Ley, organizarán o autorizarán asociaciones civiles, juntas vecinales, y uniones de campesinos como órganos auxiliares para impedir el saqueo arqueológico y preservar el patrimonio cultural de la Nación. Además, se establecerán museos regionales (Cámara de Diputados..., 1972: 1).

A nivel municipal, el ayuntamiento, a través de la Dirección de Desarrollo Urbano (DDU), recurre al artículo 115 constitucional (1917) y participa a través de sus subdirecciones respectivas como coadyuvante en la conservación del patrimonio y la autorización de nuevos desarrollos habitacionales. Es a ese nivel que se establece la primera alianza con el Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH) y la iniciativa privada con los promotores de vivienda para el estudio del polígono a fraccionar y plantear la primera delimitación entre dos tipos de áreas: por una parte, las áreas urbanizables para el desarrollo inmobiliario que corren a cargo del promotor de vivienda (en los que algunos parques arqueológicos se originaron) y, por otra parte, las áreas a conservar que darán origen a los parques arqueobotánicos (Torres *et al.*, 2020: 3).

Es en ese sentido, y bajo tal práctica de expansión urbana *versus* la preservación del patrimonio, que las acciones preponderantes en relación con la conservación o gestión de estos espacios patrimoniales en el caso mexicano, suelen derivar en estrategias de intervención sobre los rasgos palpables culturales, en ese caso, los bienes arqueológicos inmuebles (Salazar, 2013: 44).

En el municipio de Mérida existen zonas con un alto potencial de investigación arqueológica, pero que al mismo tiempo están constantemente amenazadas debido a que ocupan las pocas hectáreas libres en las que se pueden llevar a cabo construcciones ya sea de carácter habitacional o comercial (Pantoja y Toscano, 2010: 169). La ciudad afronta una problemática particular, debido a su rápido crecimiento desde ya varias décadas, por ello se ha recurrido, en materia de investigación arqueológica, a la llamada arqueología de salvamento o de protección (López, 2005: 13) como alternativa metodológica de trabajo en las áreas urbanas o en vías de serlo, principalmente por las características y dinámica del tipo de investigación arqueológica. A pesar de estos intereses que afectan el patrimonio arqueológico, se ha trabajado y se han logrado preservar áreas de ocupación prehispánica, integrándolas a las nuevas obras, ya sea como reservas arqueológicas o dentro de áreas de equipamiento colectivo, es decir, los llamados parques arqueológicos (Pantoja, 2013: 135).

La arqueología en los espacios urbanos nos obliga a considerar la protección de los vestigios que tienen valor arqueológico e histórico, sin depender de la obra que se trate, mediante la programación lo que debe excavar extensivamente, la definición de los sitios para ejecutar otras excavaciones, y qué debe conservarse para el futuro (Ávila, Cedillo y Córdoba, 2005: 96). Es a través de procesos de integración urbana que los vestigios arqueológicos pueden persistir y, a su vez, armonizar con las nuevas obras urbanas, dando de esa manera, un sentido social a los trabajos arqueológicos (Pantoja, 2006; 2013: 135).

En la actualidad la problemática se ha agudizado pues las “ruinas” se han convertido en parte del paisaje citadino, aunque en la mayoría de los casos, al encontrarse fuera de un contexto adecuado, carecen de significado para los ciudadanos, incluso en algunas ocasiones la gente las percibe como “ruinas hechas” y no creen que sean prehispánicas (Pantoja y Toscano, 2010: 174; Pantoja, 2013: 135). Además, tal como reflexionan Ligorred y Paredes (2021: 39) la conservación de los sitios

arqueológicos en pueblos vivos puede representar abandono y falta de proyectos institucionales que propician la destrucción de los vestigios ante el desarrollo urbano, al no prestarle atención a la concordante participación en los mercados de patrimonio, en la configuración de la imagen urbana y su rentabilidad social potencial.

En concordancia con lo anterior, el municipio de Mérida en la actualidad cuenta con dieciocho parques arqueológicos (De Vicente y Escalante, 2019; Dirección de Desarrollo Urbano, 2019) los cuales se distinguen por encontrarse en propiedad municipal. En el interior de estos espacios públicos se encuentran monumentos arqueológicos, y que además cuentan con algún tipo de infraestructura que los hace disfrutables, como son los andadores, senderos, baños, iluminación, áreas de ejercicio, etcétera (Ayuntamiento de Mérida, 2017). Esta cantidad interesante de áreas públicas patrimoniales, y en algunos casos con patrimonio natural, está construyendo, tejiendo, una red espacial y simbólica, en las que su preexistencia histórica edificada "son el *leitiv motiv* del lugar, donde por tratarse de áreas de propiedad municipal se han convertido en espacios lúdicos para las relaciones sociales y la memoria [...]" (Ligorred y Paredes, 2021: 45).

Su uso ha sido medio de apropiación del espacio histórico por los diferentes públicos y habitantes, quienes le confieren valor simbólico por ser un espacio vivido (Candau, 2002), paradigma que posibilita el reforzamiento de la identidad cultural yucateca en conjunto con la sustentabilidad urbana y ambiental de la ciudad.

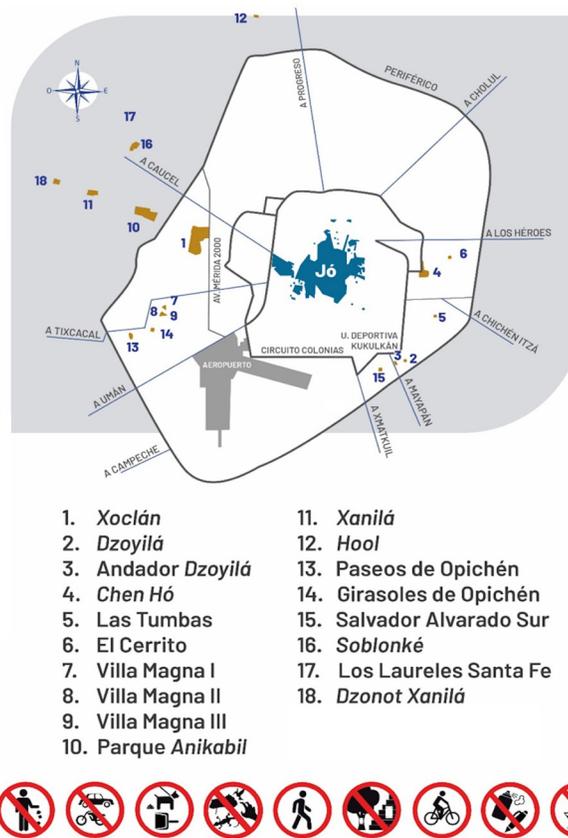


Figura 1. Mapa de ubicación general de los parques arqueológicos de Mérida. Imagen: ©Archivo del Departamento de Patrimonio Arqueológico Municipal, 2018.



Conservación, uso y apropiación del espacio

En México, la preservación del patrimonio construido es un reto debido a que son escasos tanto los recursos económicos como los materiales destinados a la conservación. Por otra parte, éstos están condicionados “a intereses económicos de quienes disponen de capital para intervenir y disponer de sitios que resultan ser de alto valor cultural y ambiental” (Aguilar, 1998: 9). Los restos arquitectónicos que denotan una época en particular, al ser dañados, provocan de manera irreversible la mutilación de la cultura material, negando la transmisión de su legado cultural y, por ende, debe considerarse que la presente herencia es un ejemplo de las etapas históricas y culturales por las que ha pasado nuestro país, desde sus inicios hasta nuestros días, razón por la cual debemos valorarlo, identificarlo y cuidarlo (Canto *et al.*, 2012: 61-62).

Por ello es importante considerar estudios de desarrollo urbano que incluyan un diagnóstico de características del asentamiento actual, con el que se establezcan tendencias de crecimiento y alternativas de expansión en el área urbana o conurbana, con la consideración tanto de necesidades de la población como la conservación del recurso ambiental y arqueológico; donde los resultados de dichos estudios ofrecen un nuevo panorama de la cultura urbana y frenen las predisposiciones de desmantelamiento entorno al patrimonio (Pantoja, 2013: 134 *apud* Pantoja, 2008).

En la actualidad el patrimonio meridano —al igual que todo edificio— está amenazado por la degradación y el deterioro ante las inclemencias del tiempo, sin embargo, el factor principal se debe cotidianamente a la destrucción generada por el urbanismo y las ideas de modernidad, en las cuales no toman en cuenta los aspectos de autenticidad y de factibilidad (Pantoja, 2013: 137). Los vestigios arqueológicos o arquitectónicos que existen en la actualidad en las ciudades modernas se integran a la memoria colectiva de los ciudadanos y con ello refuerzan su identidad. Sin embargo, a pesar de su innegable importancia, el patrimonio se encuentra inmerso en complejos procesos de mercantilización, así como en las políticas culturales y turísticas impulsadas por el Estado mexicano (Pantoja y Toscano, 2010: 166).

El patrimonio, su conservación y gestión es un tema ampliamente discutido y que genera ideas diversas sobre la protección e inserción de los edificios en la vida moderna. Por lo general, los académicos, investigadores y especialistas en el área son los que dominan y entienden los términos teóricos y la ambigüedad de éstos. Sin duda alguna, la mayoría de los especialistas sienten una agresión casi de modo personal cuando se habla de destrucción y daño al patrimonio, sea este material o inmaterial (Martín, 2013: 179).

El hablar de patrimonio, los monumentos y su defensa no sólo debe radicar en la intervención, sino también en la exploración de sus significados, los investigadores y académicos, muchas veces dejan a un lado que son:

Edificaciones con identidad que marcan pautas de composición, espacialidad, de diseño [...] nativo de una región; estampan su creatividad a través del manejo y expresión de los materiales constructivos... Se trata de indagar, buscar y encontrar dentro los límites urbanos definidos, cuáles son esos testimonios contenedores de las líneas, las formas, los espacios que se construyeron por los distintos sujetos que generaron esa arquitectura que envolvió un crecimiento de una ciudad de descanso, donde prevalecieron primordialmente las grandes construcciones habitacionales (Villanueva, 2008: 140).



Desde finales del siglo XX y lo que va del siglo XXI, la práctica en cuanto a la valorización del patrimonio ya sea arqueológico, histórico, arquitectónico o artístico se ha modificado; por ello “en el contexto de un mundo más globalizado, que es dominado por presiones económicas cada vez más poderosas, la tendencia a regularizar todos los aspectos de la vida representa un factor de riesgo indudable para el patrimonio” (Ballart y Tresserras, 2001: 166). Más aún, partiendo del naciente siglo XXI y su enfoque neoliberal, el cual “con el nuevo estilo de vida mundial, la actitud ante testimonios históricos del pasado cambia” (Ballart y Tresserras, 2001: 166).

El valor de uso y el patrimonio como conceptos en la realidad muchas veces es completamente diferente. Se necesitan planeamientos y gestiones adecuadas que sean generadas de la mano de las comunidades afectadas, y en el presente caso interesadas, ya que al final el beneficio es de todos, los investigadores conservamos y la comunidad obtiene un beneficio a corto o largo plazo. No se trata de abrir espacios turísticos, sino de crear una mejor calidad de vida para las personas y el monumento como objeto que permanecerá en la cotidianidad de una población (Martín, 2013: 181).

Datos sobre los parques arqueológicos

A continuación, se esboza un incipiente análisis para acercarnos de una manera cuantitativa en algunos de los aspectos de la realidad en la que se desenvuelven los distintos parques arqueológicos y, con ello, tener en cuenta aquellas situaciones que interpretamos como buenas o malas prácticas en los espacios públicos. De acuerdo con el Instituto Nacional de Estadística, Geografía e Informática (INEGI), el Sistema de Consultas de Información Censal (SCINCE) (2010), y su actualización en el Inventario Nacional de Viviendas 2015, del Directorio Estadístico Nacional de Unidades Económicas (DENUE), así como el empleo del Mapa digital de México en su versión en línea, se sabe que habitan en el municipio de Mérida un total de 830 732 personas. Además, se señala que hay una tasa media anual de crecimiento de 1.8 %, con lo que se estima que hacia el cierre de la segunda década del siglo XXI la población meridana será cerca de 982 262 habitantes con amplia posibilidad de llegar al millón si consideramos a la población migrante de otros estados de la república mexicana, así como del extranjero. Sin embargo, habría que esperar los resultados del censo efectuado en 2020, ya que del total censado para el 2010, se puede decir que los grupos de edad estadísticos comprenden lo siguientes: 32.94 % son de 0 a 19 años, 55.29 % son de 20 a 59 años, 10.62 % más de 60 años. Lo que nos remite a que en las próximas tres décadas cerca de la mitad de la población en Mérida será del grupo referido como de la tercera edad.

Cabe aclarar que, ante el sesgo que implica el utilizar estos datos, estamos conscientes de que su validez puede estar referida a que es una “información pública” y que las cifras que se emplean son una aproximación sobre el ejercicio personal para poder encaminar mejor algunos proyectos, programas y acuñar estrategias que nos faciliten mejores prácticas en los parques arqueológicos de Mérida.

Población-usuarios/visitantes potenciales

Ahora bien, si en función de estos datos se establece un área de influencia desde el centro de cada parque arqueológico o parque arqueo-botánico en un radio de 1 km, ello posibilita el enlace de áreas geoestadísticas básicas urbanas (AGEB) como referencia a las áreas geoestadísticas municipales y que sirven para delimitación y procesamiento de análisis espaciales y estadísticos. Se procedió a la optimización de la presente información al englobarlas en cinco grandes áreas o corredores para Mérida, en los que se distribuyen un total de 18 parques. A continuación, se presenta una tabla con el nombre de cada uno, así como del fraccionamiento o colonia donde se ubican.





Figura 2. Parque Arqueológico Hool. Imagen: ©Archivo del Departamento de Patrimonio Arqueológico Municipal, 2017.

Parques Arqueológicos municipio Mérida, Yucatán (2018)				
Suroeste	Sureste	Oriente	Poniente	Norte
Villa Magna I (Fraccionamiento Villa Magna, Opichén)	Salvador Alvarado Sur (colonia Salvador Alvarado Sur)	Bodas de Plata-Las Tumbas (San Antonio Kaúa)	Arqueológico Xolcán (Fraccionamiento Bosques del Poniente)	Hool (Fraccionamiento Las Américas)
Villa Magna II (Fraccionamiento Villa Magna, Opichén)	Granjas-Dzoyila (colonia Reparto Granjas)	Recreativo de Oriente-Chen Hó (Fraccionamiento del Parque)	Arqueobotánico Anikabil (Fraccionamiento Ciudad Caucel)	
Villa Magna II (Fraccionamiento Villa Magna, Opichén)	Andador de Granjas-Dzoyila (colonia Reparto Granjas)	El Cerrito (colonia Salvador Alvarado Oriente)	Soblonké (Fraccionamiento Gran Santa Fe)	
Girasoles (Fraccionamiento Girasoles de Opichén)			Los Laureles (Fraccionamiento Gran Santa Fe)	
La Joya (Fraccionamiento La Joya Opichén)			Xanilá (Fraccionamiento Los Laureles)	
			“Balcones”/ Dzonot Xanilá (Fraccionamiento Balcones Ciudad Caucel)	

Tabla 1. Parques Arqueológicos ubicados dentro del municipio de Mérida, Yucatán, México.





Figura 3. Vecinos conviviendo en el parque arqueológico El Cerrito durante el *bix mes* (Festividad yucateca dedicada a los fieles difuntos el día 30 de noviembre, con la finalidad de despedir a las ánimas y darles alimento para su viaje de regreso al otro mundo). Imagen: ©José Escalante Kúk, 2019.

Se estima que alrededor de los 18 parques arqueológicos, y en un radio de 1 km, viven 180 735 habitantes, es decir el 21.75 % de toda la población de Mérida para el 2018. Es con base en estos datos presentados que, en el caso de los parques arqueológicos de Mérida, los visitantes que viven en las cercanías pueden acceder a ellos en cualquier horario o día. Esto puede conllevar a prácticas sociales, más allá de las establecidas como las esperadas para los elementos patrimoniales, tales como: la educativa, de esparcimiento, de memoria y vinculación del pasado glorioso de los ancestros, etcétera. Sin embargo, a pesar de estos datos, no podemos dejar de anotar que, aunque sea un gran número, no necesariamente representa el total de visitas que se presentan en los parques arqueológicos; ya que, en experiencia propia, sabemos de vecinos en los parques de poniente y suroeste que, a pesar de estar viviendo en frente de estos espacios públicos, desconoce la presencia de los monumentos arqueológicos, o no considera a esos espacios como parques.

Por mencionar un caso, el Parque Recreativo de Oriente o Chen Hó (Fraccionamiento del Parque) es el parque arqueológico con mayor cantidad de habitantes (22 404) en un radio de 1 km (Escalante, 2018), y también ha sido uno donde las prácticas han sido variadas, incluso ha habido delictivas, al grado que desde el 2018 el parque cuenta con una de las brigadas de “guarda parques municipales” que se han aplicado como medida de apoyo para la seguridad de los usuarios. Además, se cuenta con la sincronización y vigilancia constante de la Secretaría de Seguridad Pública. En otros parques arqueológicos como Dzoyilá, Salvador Alvarado Oriente y el de Hool; existe un amplio porcentaje de habitantes que desconocen la existencia de vestigios arqueológicos en sus espacios urbanos inmediatos, aunque también es de importancia señalar que existe otra cantidad significativa de personas que consideran un “orgullo” el tenerlos a su alcance (Pool, 2017: 67).



Las condiciones de vivienda

El censo de vivienda 2015 (INEGI) señala que alrededor de los 18 parques arqueológicos, hay construidas 75 825 casas, de las que el 73.4 % se encuentran habitadas (55 382). Es el área de la zona poniente donde hay más viviendas construidas (22 246), sobre todo debido al complejo de ciudad caucel; sin embargo, solamente habían sido ocupadas hasta el 2015, un 72.5 % (16 132). Es la zona oriente donde las viviendas construidas (22 600) en las cercanías de los parques arqueológicos están habitadas hasta en un 86 % (19 438).

Cifras a 1 km de los 18 parques arqueológicos				
Con base en datos del INEGI (2010), el SCINCE (2010), el Inventario Nacional de Viviendas 2015, y el DENUE				
Habitantes	Condiciones de vivienda	Infraestructura educativa	Aspectos económicos	
¿Cuántas personas viven a los alrededores?	¿Cuántas casas hay construidas?	¿Cuántas escuelas hay?	¿Cuál es la población económicamente activa?	¿Cuántos establecimientos comerciales hay?
180 735, que representan al 21,75 % de la población total del municipio	75 825 casas	270 unidades	114 185 personas	1 051 entre tiendas de abarrotes, carnicerías, expendios de agua, tortillerías, panaderías, etcétera.
¿Cuál es el parque con mayor gente viviendo alrededor?	¿Cuántas casas son habitadas?	¿Cuántas escuelas hay por nivel educativo?	¿Cuál es la ocupación laboral por zonas?	¿Cuántos establecimientos de venta de bebidas alcohólicas y cigarros hay?
Recreativo de Oriente-Chen Hó con 22 404	55 382 (equivalente al 73.4 %) La mayor ocupación es al oriente con 19438 (86 %)	Educación básica inicial: 52 (19.25 %) Educación básica primaria: 67 (24.8 %) Educación secundaria: 19 (7 %) Media superior: 5 (1.85 %) Otras academias: 101 (37 %)	Oriente: 48 208 personas (42 %) Poniente: 25 129 personas (22 %) Sureste: 21 886 personas (19 %) Suroeste: 15 622 personas (13 %) Norte: 3 340 personas (4 %)	169 en total Oriente: 80 (47 %) Poniente: 44 (26 %) Sureste: 30 (18 %) Suroeste: 10 (6 %) Norte: 5 (3 %)
	¿Dónde se están construyendo más casas?			
	Al poniente con 22 246 (72,5 % habitadas hasta el 2015)			

Tabla 2. Cifras relacionadas con el entorno de los parques arqueológicos del municipio de Mérida, Yucatán.



Figura 4. Huerto escolar en el parque arqueológico Andador Dzoyila.
Imagen: ©José Escalante Kúk, 2020.

Infraestructura educativa

En nueve de los parques arqueológicos (Chen Hó, El Cerrito, Villa Magna I, Granjas-Dzoyila, Andador de Granjas-Dzoyilá, Salvador Alvarado Sur, Anikabil, Arqueoecológico Xoclán, Xanilá) se distingue infraestructura escolar a menos de dos cuadras de cada espacio. En total hay 270 unidades educativas alrededor de los parques arqueológicos, que corresponden a estancias, guarderías, preescolares, primarias, secundarias, preparatorias, escuelas técnicas, universidades y academias diversas.

De ellas destaca que es la zona oriente la que presenta una mayor infraestructura educativa (107), que va desde el nivel más básico hasta el universitario o técnico, lo que nos remite a que, si estamos dirigiendo esfuerzos por contactar con la población estudiantil y vincularla con su contexto patrimonial más inmediato, debemos trabajar en los discursos desde la educación preescolar, los distintos enfoques según los grados de primaria, la normatividad en la secundaria y preparatoria, hasta las cuestiones del voluntariado social en las universidades. La zona poniente también presenta una considerable cantidad de unidades educativas (67), de las que cerca de la mitad se divide entre escuelas preescolares, primarias y secundarias. En la zona norte, únicamente se han identificado unidades educativas básicas y a casi 700 metros del parque.



Figura 5. Alumnos de una escuela cercana visitando el parque arqueoecológico Xoclán.
Imagen: ©José Escalante Kúk, 2020.



Algunos aspectos económicos

Hay que recalcar que el 63 % de los habitantes alrededor de los parques arqueológicos presentan una ocupación o la están buscando activamente, lo que denominamos población económicamente activa (114 185), de los cuales el 87 % (989 25), tienen una ocupación laboral de, al menos, una hora por semana.

La repercusión laboral también está unida a elementos que apoyan a la economía local y familiar, por ello existe una amplia gama de establecimientos comerciales como carnicerías, panaderías, fruterías, tiendas de abarrotes, purificadoras de agua, tortillerías, electrónicos, mecánicos, servicios de estética, establecimientos de venta de bebidas alcohólicas y de cigarros, entre otros no registrados por el DENU, conocidos como negocios callejeros.

Se obtuvo del DENU un total de 169 establecimientos que venden bebidas alcohólicas y cigarros, de las que el 47 % (80) se ubican en el área de los parques arqueológicos de oriente, seguido de los del poniente con 26 % (44), y del sureste con el 18 % (30). Las evidencias materiales del consumo de alcohol en los parques arqueológicos han sido reportadas en casi todos, en ocasiones relacionadas con otro tipo de basura como colillas, empaques de frituras y condones. Nos hemos topado con personas que se encuentran en algún estado inconveniente por alcohol o drogas, pero no el consumo de éstas. En los parques de poniente hemos observado la presencia de desechos comerciales, desperdicios de carnes o plumas de pollos, escombros, muebles, también basura domiciliaria como restos sanitarios, empaques, etcétera. Destacamos que, en algunas ocasiones, hemos encontrado propagandas de grandes empresas comerciales, volantes y bolsas plásticas.

A manera de reflexión

Reconocemos el concientizar, emplear talleres y foros de divulgación para llegar a la población en general, pero muchas veces se queda en un discurso o se sigue limitando a actividades de especialistas para especialistas. Al considerar lo anterior y al enfocarnos en la concientización hacia la sociedad, mientras se comprendan los elementos bajo los cuales esas construcciones fueron creadas, será comprensible su conservación y su protección, tanto para los habitantes de una comunidad como para las personas que las visitan (Martín, 2013: 180).

La realidad en las comunidades que viven y coexisten con el patrimonio es diversa. Las personas pueden llegar a presentarse como conocedores de su patrimonio por medio de los vestigios arqueológicos inmediatos; mientras que, en otro espacio, podríamos notar la consciencia o no de haber generado un daño. En algunas ocasiones existe consciencia del daño, pero ello se ve opacado debido a que la situación económico-social obliga a buscar alternativas de subsistencia para la familia, así sea a costa de las estructuras u objetos encontrados. En casos más simples, los vestigios son ignorados al no representar algún interés en los habitantes, por lo general, por no originar aportaciones importantes a la localidad o a las familias, como lo es el ingreso económico (Martín, 2013: 180)

Establecer una auténtica conversación con los visitantes o usuarios de y en estos espacios es necesario, pero se debe rebasar el simple registro de perfiles demográficos, opiniones y actitudes, para percibir la forma en que se conciben los valores patrimoniales que las personas están presenciando y los significados a los que los asocian (Gándara, 2013: 30).



La interpretación del patrimonio, en palabras de Mosco (2013: 56), comienza con la concientización, en primera instancia, de los responsables de los sitios, especialistas e investigadores, aunque esa tarea es una de las más complejas, porque aún existe desconocimiento, resistencia y, a veces, la noción de que hacer discursos más pensados en el público significa minimizar el rigor científico o, en el peor de los casos, manipular la información.

Lo anterior nutre el ideal de que el elemento patrimonial que se conservará o protegerá por la ciudadanía es aquel que se conoce y se identifica, por lo que es pertinente, para desarrollar nuevas estrategias o, en su defecto, quitar, mejorar y reforzar las existentes, asumiros en la total ignorancia de cada lugar, y seguir vinculado los espacios patrimoniales, como los parques arqueológicos, con los vecinos inmediatos o, en un contexto más amplio, con las diferentes directrices del sistema.



Figura 6. Una de las cédulas informativas en el parque arqueobotánico Chen Hó. Imagen: ©José Escalante Kúk, 2019.

No hay que olvidar que cada uno de los parques arqueológicos presentan diferencias y que es ahí en donde se puede incidir en el mantenimiento de la memoria colectiva y el reforzamiento de la identidad de las colonias o fraccionamientos. Si tomamos en cuenta que es a través de la acción sobre el entorno que las personas, los grupos y las colectividades transforman el espacio, dejando huella, es decir, señales y marcas cargadas simbólicamente, mediante la acción, las personas se incorporan en el entorno de sus procesos cognitivos y afectivos de manera activa y actualizada, las acciones dotan al espacio de significado individual y social a través de los procesos de interacción (Pol, 1996; 2002; Vidal y Pol, 2005: 283).



Es aquí donde consideramos que, desde cualquier vía como la educación, la academia, las organizaciones de la sociedad civil, instituciones, las políticas públicas y culturales, los grupos vecinales, entre otros, se generan incidencias positivas en la conservación de los espacios públicos patrimoniales en función de la participación de todo tipo de actores sociales y la conjunción de responsabilidades y objetivos (García y Martín, 2019: 235).

Con relación a las medidas de conservación preventiva, el municipio de Mérida presenta y ejecuta estrategias en los espacios patrimoniales a los usuarios, vecinos, público en general (Escalante 2017). La creación de diversos formatos según el tipo de público, lugar y coadyuvancias, por ejemplo con la Sociedad Astronómica de la Universidad Autónoma de Yucatán, grupos de *scouts*, la asociación Xiimbal Kaax A.C., y el Instituto Nacional de Antropología e Historia Centro Yucatán, por mencionar algunos, ha impulsado un acercamiento de y con los ciudadanos a los espacios arqueológicos por medio de la experiencia de observaciones de estrellas, charlas, recorridos guiados, talleres para niños, jornadas de limpieza entre otros.

Elementos tangibles que sirvan de apoyo son las cédulas. A la fecha que se suscribe el presente texto, ya han sido colocados por parte del Ayuntamiento de Mérida letreros en el 70 % de estos espacios patrimoniales, el contenido es relativo a los buenos usos (cédulas restrictivas) e información del lugar (cédulas interpretativas), mediante el empleo de un lenguaje divulgativo, interpretativo y, sobre todo, con un diseño que unifique la comprensión totalitaria de estos espacios en el contexto local. El presente trabajo se ha efectuado en revisión constante con el Centro INAH Yucatán, en el que también se tienen aprobadas otras fuentes de apoyo, en espera de los recursos técnicos adecuados.

También se brinda un seguimiento oportuno a cada uno de los espacios mediante la visita periódica, diagnóstico y la calendarización de diversas acciones que propicien la recuperación de la imagen del espacio público, con otras que involucran a los vecinos inmediatos. El Ayuntamiento de Mérida cuenta con aspectos que plantean evaluaciones sobre el espacio público patrimonial, la asistencia personal en recorridos guiados y capacitaciones a grupos y organizaciones para la visita de estos espacios. Con estos ejercicios, incluso, se hace evidente que lo que consideran como su patrimonio los ciudadanos cercanos a cada parque arqueológico, varía de acuerdo con los elementos contextuales personales, de la comunidad, de seguridad, e incluso, de su importancia económica.



Figura 7. Visita con estudiantes al Parque ecoarqueológico de Xoclán. Imagen: ©Geiser Martín Medina, 2018.

El recalcar o recordarnos cómo una población está envejeciendo, nos lleva a proponer cómo serán las instalaciones de infraestructura en las próximas décadas en los espacios públicos. Por ello, los parques arqueológicos pueden emplearse como amplios espacios de experimentación social y de salud, hasta llegar a condiciones adecuadas en cada contexto inmediato. También será necesario, no solamente establecer alternativas en las señaléticas o infraestructura, sino que atender diversos aspectos como las condiciones adecuadas de las viviendas, para una mejor calidad de habitabilidad en las mismas y fomentar en los espacios públicos patrimoniales, como los parques arqueológicos, la lectura de nosotros como seres humanos.

*

Referencias

Aguilar, Raúl (1998) *Sitios patrimoniales: haciendas y quintas*, Mérida, Ayuntamiento de Mérida.

Ávila, Raúl, Cedillo, Reina, y Córdoba, Luis (2005) "Arqueología de salvamento en áreas urbanizadas", en Luis Alberto López Wario y Margarita Carballal Staedtler (coords.), *25 años de la Dirección de Salvamento Arqueológico*, México, Instituto Nacional de Antropología e Historia, pp. 87-108.

Ayuntamiento de Mérida (2017) *Programa municipal de desarrollo urbano de Mérida* [en línea] disponible en: <<http://isla.merida.gob.mx/serviciosinternet/ordenamientoterritorial/paginas/pmdu.php>> [consultado el 25 de mayo de 2020].

Ballart, Josep, y Tresserras, Jordi Juan i (2001) *Gestión del patrimonio cultural*, Barcelona, Editorial Ariel S.A.

Cámara de Diputados del H. Congreso de la Unión (2018) [1972] *Ley Federal Sobre Monumentos y Zonas Arqueológicas, Artísticas e Históricas* [en línea], disponible en: <http://www.diputados.gob.mx/LeyesBiblio/pdf/131_160218.pdf> [consultado el 15 de octubre de 2019].

Candau, Joel (2002) *La antropología de la memoria*, Buenos Aires, Nueva Visión.

Canto, María, Contreras, Mashelli, y García, Manuel (2012) "Salvamento, destrucción y conservación de haciendas henequenas en la región de Mérida", en Vladimira Palma Linares, Rosa De la Peña Virchez y Jaime Mejía Carranza (eds.), *Estrategias en Arqueología: Memorias del III Simposio de Arqueología de la UAEMex*, México, Primer Círculo, pp. 60-75.

Constitución Política de los Estados Unidos Mexicanos (2020) [1917] *Constitución Política de los Estados Unidos Mexicanos* [en línea], disponible en: <<http://www.ordenjuridico.gob.mx/Constitucion/cn16.pdf>> [consultado el 25 de mayo de 2020].

De Vicente, Esteban (2006) "El patrimonio maya de Mérida: un sacbé hacia el mundo", en Blanca Paredes (eds.), *Memorias II, Anuario de Investigaciones sobre Conservación, Historia y Crítica del Patrimonio arquitectónico y urbano 2006*, Mérida, Universidad Autónoma de Yucatán, pp. 235-236.



De Vicente, Esteban, y Escalante, José (2019) Parques Arqueológicos de Mérida [documento inédito], Mérida, Ayuntamiento de Mérida 2018-2021.

Escalante, José (2017) "Estrategias en la divulgación del patrimonio arqueológico del municipio de Mérida", en Juan García Targa y Geiser Gerardo Martín Medina (eds.), *Patrimonio tangible e intangible mexicano: una reflexión*, Oxford, British Archaeological Reports, pp. 133-139.

Escalante, José (2018) Breve semblanza de los aspectos demográficos, urbanos y económicos del contexto cercano a los Parques Arqueológicos de Mérida, Yucatán, conferencia en el 5to Simposio de Cultura Maya Ichkaantijoo, Centro INAH Yucatán, Mérida, 6 de diciembre.

Gándara, Manuel (2013) "Interacción e interactividad: hacia una conservación con los visitantes a museos y sitios patrimoniales", en Juan García Targa (ed.), *Patrimonio cultural mexicano. Modelos explicativos*, Oxford, British Archaeological Reports, pp. 21-31.

García, Juan, y Geiser Martín (2019) "La ciudad maya mesoamericana como herramienta pedagógica: una reflexión en voz alta", en Laia Coma Quintana y Tània Martínez Gil (coords.), *Joan Santacana Mestre. Al savi professor, arqueòleg i museòleg*, Barcelona, Llibres de Matrícula, pp. 221-237.

Ligorred, Josep (1998) *T'hó, la Mérida ancestral: Ichcaantijoo: Los de rancio abolengo*, Mérida, H. Dirección de Desarrollo Urbano-Ayuntamiento de Mérida.

Ligorred, Josep y Blanca Paredes (2021) "La conservación del patrimonio arquitectónico maya en contextos urbanos. Propuesta de una red de parques arqueológicos en Mérida, Yucatán", *Gremium Revista de restauración arquitectónica*, 8 (15): 37-50.

López, Luis (2005) "Introducción", en Luis Alberto López Wario y Margarita Carballal Staedtler (coords.), *25 años de la Dirección de Salvamento Arqueológico*, México, Instituto Nacional de Antropología e Historia, pp. 13-16.

Martín, Geiser (2013) "Entre montes y solares: El valor y uso local de construcciones mayas en comunidades del sur del estado de Yucatán", en Juan García Targa (ed.), *Patrimonio cultural mexicano. Modelos explicativos*, Oxford, British Archaeological Reports, pp. 173-182.

Martín, Geiser (2018) *El entorno sociocultural en los parques arqueológicos de Mérida* [video en línea], disponible en <<https://youtu.be/mcKxOBdgek0>> [consultado el 14 de mayo de 2020].

Mosco, Alejandra (2013) "La interpretación temática como estrategia para la conservación del patrimonio cultural y natural", en Juan García Targa (ed.), *Patrimonio cultural mexicano. Modelos explicativos*, Oxford, British Archaeological Reports, pp. 47-57.

Naciones Unidas (1972) Declaración de Estocolmo sobre el medio ambiente humano [pdf], disponible en: <<http://www.ordenjuridico.gob.mx/TratInt/Derechos%20Humanos/INST%2005.pdf>> [consultado el 25 de mayo de 2020].

Palomo, Yoli, y Burgos, Rafael (2016) "Huellas del pasado en la ciudad", *Mérida Zona de Monumentos Histórica*, VIII, pp. 23-31.

Pantoja, Luis (2006) "El salvamento arqueológico y la integración del patrimonio cultural en los espacios urbanos", en Blanca Paredes (eds.), *Memorias II, Anuario de Investigaciones sobre Conservación, Historia y Crítica del Patrimonio arquitectónico y urbano 2006*, Mérida, Universidad Autónoma de Yucatán, pp. 129-136.

Pantoja, Luis (2013) "Los espacios arqueológicos en la zona urbana: su puesta en valor, reflexiones y futuro", en Juan García Targa (ed.), *Patrimonio cultural mexicano. Modelos explicativos*, Oxford, British Archaeological Reports, pp. 133-140.

Pantoja, Luis, y Toscano, Lourdes (2010) "El patrimonio arqueológico en los espacios urbanos de Mérida, Yucatán y sus implicaciones sociales", *Mirada Antropológica*, 8-9: 166-177.

Pol, Enric (1996) "Apropiación del espacio", en Lupicínio Íñiguez y Enric Pol (comps.), *Cognición, representación y apropiación del espacio*, Barcelona, Publicacions Universitat de Barcelona, pp. 55-62.

Pol, Enric (2002) "El modelo dual de la apropiación del espacio", en Ricardo García Mira, José Manuel Sabucedo Cameselle y José Romay Martínez (eds.), *Psicología y medio ambiente. Aspectos psicosociales, educativos y metodológicos*, Barcelona, Universidad de A Coruña/Universidad de Santiago de Compostela, pp. 123-132.

Pool, Marcos (2017) "Reflexiones sobre el 'patrimonio arqueológico' en la ciudad de Mérida, Yucatán: ¿patrimonio de quien, patrimonio para quién?", en Juan García Targa y Geiser Gerardo Martín Medina (eds.), *Patrimonio tangible e intangible mexicano: una reflexión*, Oxford, British Archaeological Reports, pp. 133-139.



Robles, Fernando, y Ligorred, Josep (2006) "Salvamento arqueológico en áreas de crecimiento urbano de la ciudad de Mérida, Yucatán. Etapa Ciudad Caucel", en Blanca Paredes (eds.), *Memorias II, Anuario de Investigaciones sobre Conservación, Historia y Crítica del Patrimonio arquitectónico y urbano 2006*, Mérida, Universidad Autónoma de Yucatán, pp. 97-102.

Salazar, Guadalupe (2013) "Cultura y gestión del patrimonio cultural edificado", en Blanca Paredes Guerrero (coord.), *Participación Social y de organismos públicos y privados en la conservación del patrimonio cultural edificado*, Mérida, Facultad de Arquitectura-Universidad Autónoma de Yucatán, pp. 77-86.

Torres, María (2014) *Evaluación de la vivienda construida en serie con el habitante*, Mérida, Universidad Autónoma de Yucatán/Plaza y Valdés.

Torres, María, Escalante, José, y García, María (2020) Diseño urbano sostenible en Mérida: Parques Arqueo Botánicos en áreas habitacionales. El caso Anikabil [en prensa], Mérida, Universidad Autónoma de Yucatán.

Vidal, Tomeu, y Pol, Enric (2005) "La apropiación del espacio: una propuesta teórica para comprender la vinculación entre personas y los espacios", *Anuario de Psicología*, 36 (3): 281-297.

Villanueva, Lucia (2008) "Vivienda, patrimonio cultural arquitectónico", en Blanca Paredes Guerrero (coord.), *Memorias del IV Seminario Internacional de Conservación del Patrimonio. "Lecturas y estrategias del patrimonio tangible e intangible"*, Mérida, Facultad de Arquitectura-Universidad Autónoma de Yucatán.





La comunicación, una herramienta clave en la restauración profesional¹

Mitzi Vania García Toribio*

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

Postulado: 11 de agosto de 2020

Aceptado: 4 de noviembre de 2020

Resumen

El patrimonio cultural en México se encuentra dentro de contextos diversos, uno de ellos es en comunidades en zonas rurales o urbanas, que comparten entre sí dinámicas de organización social específicas. A través de solicitudes a las diferentes instancias del Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH), grupos de personas expresan su interés en conservar uno o varios objetos. En esos casos, la correcta comunicación con quienes se encargan de su cuidado facilitará conocer la relación que la sociedad tiene con los mismos. A partir de la comunicación, donde la escucha atenta es pieza clave, es posible planificar estrategias de conservación y una propuesta congruente con esa relación. Es deseable contar con profesionales de ámbitos como la antropología, la etnología o la sociología dentro del equipo de trabajo, sin embargo, aunque alguno esté presente, la comunicación directa entre el restaurador o restauradora con los representantes de la comunidad es imprescindible y compleja; para que sea efectiva, es necesario considerar condiciones del contexto social, así como algunas pautas para escuchar a las personas del sitio y comunicar nuestra perspectiva profesional. El presente texto es desarrollado desde la experiencia profesional de la autora tanto al interior del INAH como en el ámbito privado.

Palabras clave

Comunidades; comunicación; conservación; social; patrimonio cultural; lenguaje; divulgación; gestión cultural.

Abstract

Mexico has a diverse cultural heritage found in equally diverse contexts, one of them is inside rural or urban zone communities with shared specific social dynamics. The Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH), receives applications from groups to conserve one or more objects. Communication is crucial to know the social interaction between society and objects. An optimal communication includes a mindful hearing to understand the needs and interests of the community and therefore to plan conservative strategies and congruent restoration options to keep the social practices and preserve the object at the same time. Adding anthropologist, ethnologist or sociologist to the conservation work group is important. However, there is a unique dialogue between conservator and community representatives. To have an effective conversation is needed to consider certain aspects of the social context and some guidelines to really listen to the communities and also communicate our perspective as conservators. This text is developed from the author's professional experience inside the INAH and in the private sector.

Keywords

Communities; communication; conservation; social; cultural heritage; language; divulgation; cultural management.

¹ El presente texto proviene de la conferencia: La importancia de la comunicación con comunidades interesadas en conservar su patrimonio cultural, presentada dentro del 12° Foro Académico ENCRyM en 2019; el cambio de título responde a la diferencia del medio, ahora escrito.



Como restauradores, cada quien se ha formado y mantiene una perspectiva acerca de la conservación, la cual está basada en los preceptos establecidos por los teóricos europeos que han contribuido a la restauración como disciplina en diferentes momentos históricos. Ese conocimiento profundo contrasta con el desconocimiento del público general sobre la disciplina de la restauración, muchas veces mal interpretada debido a la divulgación en medios masivos sobre intervenciones no profesionales, donde no se explica que existen principios teóricos, procedimientos legales y profesionales especializados en restaurar objetos antiguos.

Al mismo tiempo, en comunidades (tanto en espacios rurales como urbanos) con sistemas organizacionales heredados de un pasado mesoamericano y novohispano, están en contacto cotidiano con lo que desde restauración se define como patrimonio cultural: objetos arqueológicos, conocen y visitan zonas en su territorio donde se encuentran expresiones gráfico-rupestres y en casos más frecuentes, buscan la renovación y dignificación de sus imágenes sacras, a las cuales llamamos en restauración esculturas policromadas.

Cuando los representantes de alguna comunidad entablan comunicación con el Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH), es frecuente que el INAH envíe a un restaurador o restauradora para efectuar un diagnóstico del bien indicado por ellos. Es entonces cuando la comunicación se torna crucial para la comprensión del trabajo a ejecutar o el procedimiento a seguir.

Es interesante cómo entre los y las restauradoras, hay una tendencia a evadir el trato con las personas pues se prefiere la observación minuciosa, el diagnóstico y la intervención directa en la materia de los objetos; dicho sea de paso, la parte más privilegiada de nuestro trabajo: el tacto en la pieza para aplicar los conocimientos científicos sobre el envejecimiento, la recuperación estructural y visual de los objetos (figura 1). Trabajar en silencio por horas, conversar entre compañeros o escuchar música son las actividades predilectas. La expresión verbal, aunque necesaria, se vuelve compleja y poco apetecible, pues como restauradores comprendemos en profundidad el lenguaje visual pero no siempre tenemos la disposición de explicar lo que sabemos, lo que observamos. El trabajo de restauración en y con comunidades requiere enfrentarnos a una dinámica social concreta para la cual nuestras herramientas visuales no funcionan si no las presentamos, si no nos explicamos. ¿Podemos hablar con los objetos y saltarnos el trato con las personas que los resguardan? No, a menos que una persona del equipo se encargue de esa parte del proceso (figura 2).

Al mencionar objetos me refiero a piezas construidas con diversos materiales para reforzar o representar en lo tangible, valores, símbolos o imágenes originadas a través del pensamiento y de la sensibilidad. Todos los objetos antiguos, tan diversos como los entornos en que podemos ubicarlos, han llegado a la actualidad porque han sido cuidados y valorados por al menos una persona, o por un grupo de personas. La atención que los ha hecho permanecer es tan sólo la superficie de la relación entre las personas y los objetos. Detrás de ese cuidado se encuentran relaciones sociales fundadas en un culto/devoción, la admiración que despierta la belleza, la emoción de los momentos vividos en presencia de esa imagen o pieza, los recuerdos de la convivencia en comunidad o las conmemoraciones detonadas por ella, o bien, en el caso de objetos arqueológicos o no sacros, relaciones a partir de la fascinación por estar ante una huella material de un pasado remoto, que se antoja imaginar fue digno y grandioso.

En su momento actual, un sitio, edificio o un objeto, siempre están inmersos en un ambiente compuesto no sólo de condiciones climáticas (de humedad, temperatura y luz, específicos), sino también por un ambiente de dinámicas humanas de circulación, limpieza y cuidado; en el caso de los que tienen un uso religioso o sagrado: celebraciones espirituales, fiestas, unidad o fragmentación social, promovidas, organizadas y realizadas por la comunidad que lo custodia.





Figura 1. Amar los objetos, ¿es un estorbo para comunicarnos con las personas? Imagen: ©Mitzi Vania García Toribio, 2020.



Figura 2. ¿Preferimos no exponernos a la incomprensión de la dinámica social? Imagen: ©Mitzi Vania García Toribio, 2020.



Las coordinaciones nacionales y los centros estatales del Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH) reciben cada semana solicitudes firmadas por grupos de personas que piden atención a su patrimonio. Tales peticiones son una muestra del interés y organización que tiene un grupo por conservar aquello que consideran importante, usualmente tangible; lo que llamamos patrimonio cultural.

En cada lugar las relaciones de una sociedad con sus objetos patrimoniales se manifiestan de una forma particular. Como profesionales de la conservación-restauración debemos conocer qué relaciones han posibilitado la permanencia de los objetos, para plantear estrategias de conservación o propuestas de restauración congruentes con las mismas. Por lo tanto, hay que considerar no sólo las condiciones ideales de conservación de los objetos, sino también la continuación de las relaciones que los han mantenido. Si dentro de éstas hay prácticas que aceleran el deterioro del objeto, habrá que exhortar a sus protectores mediante la explicación los riesgos, el planteamiento de opciones viables y llegar a acuerdos que beneficien tanto al bien como a la comunidad, para divulgar así la restauración como disciplina. ¿Cómo podemos practicar la divulgación de la profesión? Tal vez ejercitándonos en la conversación informal, platicar sobre nuestro trabajo a algún desconocido² que no haya escuchado de qué se trata la restauración, tomándonos en serio la pregunta (sin ironizar sobre ella) e intentar que la respuesta tenga el aliento de nuestra pasión por conocer y conservar las cosas, donde se manifiesta lo sensible.

El objetivo de la restauración, propongo, no es exclusivamente lograr que los objetos (lo tangible) o las tradiciones (lo intangible) se conserven por su valor, sino alcanzar a entenderles y comprenderles en su contexto integral para divulgar medidas de conservación que formen parte del conocimiento general para el disfrute de quienes los cuidan o, mejor dicho, los viven.

Comprender las relaciones entre la comunidad y los objetos requiere de una observación detenida, desprejuiciada, que facilite identificar dinámicas sin invalidarlas desde el inicio. Pero no sólo es importante la observación, sino también una comunicación eficiente. Hacer preguntas y mantener una escucha atenta durante las conversaciones ayudará a conocer las preocupaciones de las personas interesadas en conservar lo que, desde la disciplina restauración, son definidos como bienes culturales. Por ejemplo, en los casos donde el objeto presente intervenciones no profesionales, valdrá la pena preguntar por qué recurrieron a ello. Muy probablemente se deba a la cercanía o rapidez de atención. Aunque muchas veces los materiales sean incompatibles, las intervenciones no profesionales reflejan el interés de la comunidad por mantener el bien vigente y en uso. Será pertinente explicar por qué consideramos inconveniente la intervención, mencionar otras opciones para el problema que quizá fue disimulado, pero no resuelto, y por qué las consideramos convenientes. Fomentar la comunicación y dar pauta a responder o hacer preguntas. Por ejemplo, preguntar si, como grupo, estarían dispuestos a conocer la fase anterior, más antigua, de su imagen, tenderá un puente de comunicación que tal vez derive en una conversación interna sobre la historia del objeto y la responsabilidad compartida en su conservación. Es decir, la toma de decisiones de intervención deberá ser expuesta y tomar en cuenta la sensibilidad, concepciones, gustos e intereses de la comunidad.

² En alguna fila o sala de espera, abiertos a la relación momentánea con otra persona, hay más personas de las que imaginamos, dispuestas a la conversación. La plática rompe tensiones y nos acerca, los riesgos de la inseguridad quedan fuera cuando nos tratamos como iguales.



Comunidad y sociedad

Respecto al concepto “comunidad” varios europeos estudiosos de lo social propusieron, en el siglo XIX, características para referirse a comunidad en oposición a sociedad. Tönnies (analizado en Liceaga, 2013: 58-64) le atribuye aspectos como lo emotivo, lo antiguo, lo duradero, lo íntimo y lo auténtico, mientras que a la sociedad le atribuye lo público, el mundo, el derecho y el estado. Para Tönnies en la historia, la comunidad precede a la sociedad y le considera un organismo vivo; en cambio la sociedad es para él un agregado y artefacto mecánico. La posesión y el goce de bienes comunes son rasgos también esenciales, en contraste con la sociedad donde las personas están esencialmente separadas. Otro aspecto importante es que para Tönnies la comunidad está ligada a su territorio y su delimitación contiene el trabajo de las generaciones anteriores, que exige la gratitud de los actuales habitantes de esa tierra trabajada. Mientras tanto, la sociedad no tiene límites espaciales porque la actividad económica en ella no es la agricultura sino la producción y el intercambio de mercancías. Además, concluye que la sociedad es esencialmente individualista.

Pese al tiempo transcurrido y salvando las distancias entre un contexto y otro, las deducciones de Tönnies tienen sentido –hasta cierto punto– en el caso de las comunidades de las que hablaré más adelante. La distinción que hace Tönnies, parece describir los cambios de lo rural (comunidad) a lo ciudadano (sociedad), sin embargo, debido a que las comunidades existen alrededor de temas diversos, en la actualidad hay múltiples de éstas dentro de una ciudad, tal vez en una extensión de la individualidad promovida en la sociedad, en combinación con la continua migración de grupos de personas que mantienen relaciones en el lugar donde se han establecido y a la distancia, con sus familiares que no migraron.

Por su parte, Weber (analizado en Liceaga, 2013: 64 y 65) considera la comunicación y la socialización como formas de relación social, por lo tanto, la mayor parte de las relaciones sociales podrá tener ambos componentes. Weber remarca los fundamentos afectivos, emotivos y tradicionales del vínculo comunitario.

En una lectura social más cercana a Latinoamérica y México, retomo el pensamiento de Liceaga donde resume:

En el ámbito latinoamericano, el término comunidad suele asociarse con formas de vida tradicionales, antiguas y rurales [...] suele utilizarse para denotar formas de agrupamiento humano que, aun con enormes diferencias entre sí, se encuentran alrededor de ciertos puntos coincidentes, entre los que sobresalen la utilización común de la tierra y/o el agua, instancias de trabajo compartido en algunos momentos del año en ciertas situaciones vitales y la pertenencia a un mismo grupo lingüístico (2013: 66-67).

Tras revisar esas referencias, opto por considerar que una comunidad es un grupo de individuos que se relacionan y conviven alrededor de diversos elementos, afectos, intereses u objetivos que les hacen trabajar juntos en algún momento. Distinto a los planteamientos de los pensadores europeos, considero que una comunidad puede o no efectuar actividades agrícolas. Aunque en muchas de ellas su vínculo con lo territorial es una constante en relación con su identidad, algunas no lo toman como un aspecto relevante de lo que comparten.



Comunidades en contexto de la administración cultural

En México en el ámbito cultural, diversas comunidades están en contacto de manera directa, permanente o circunstancial con objetos culturales antiguos. Por ejemplo, en archivos y bibliotecas, bibliotecólogos, archivistas, historiadores y profesionales de otras disciplinas, que consultan con frecuencia los acervos, conforman una comunidad; mientras en los museos por su parte, la comunidad en contacto o relación con los objetos se conforma por: personal de limpieza, museógrafos, restauradores, curadores, personal administrativo, personal del departamento de educación, investigadores, amigos del museo, fotógrafos, diseñadores y los visitantes.

Tal análisis de los integrantes de una comunidad vinculada a objetos culturales puede replicarse en otros entornos. Por ejemplo, en el ámbito de la conservación de bienes culturales también existen de manera específica, por mencionar algunas: las de formación de profesionales conformadas por las escuelas de restauración en distintos estados de la república³ o las instituciones gubernamentales como la Coordinación Nacional de Conservación del Patrimonio Cultural (CNCPC) del INAH, los Centros INAH de cada estado del país, el Centro Nacional de Conservación y Registro del Patrimonio Artístico Mueble (CENCROPAM) del Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura (INBAL), o diferentes entidades de la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM). Todas ellas suelen estar vinculadas y están integradas por restauradores formados en las escuelas referidas, así como por personal administrativo, artistas plásticos, arquitectos, carpinteros, biólogos, ingenieros químicos, diseñadores, entre otros compañeros.

Comunidades en ámbitos distintos a la administración cultural

El patrimonio cultural en México es tan extenso que los espacios antes mencionados no son los únicos en que se encuentra y la enumeración no puede ser exhaustiva, pues a su vez existen comunidades en ámbitos distintos a la administración cultural. Si dejamos a un lado a las autoridades civiles y eclesiásticas, principales responsables legales del patrimonio mueble y asociado a inmueble, nos encontramos ante comunidades en contacto y relación cotidiana con objetos antiguos. Muchas veces, comparten un pasado o un presente agrícola, pero no una dinámica intacta o de aislamiento, pues en la mayoría de casos la migración y el acceso a internet han modificado las formas de relación. Puede tratarse entonces de comunidades:

- En parroquias o conventos: sacerdotes, novicios, frailes, secretarías, vigilantes, personal de limpieza.
- Asociaciones civiles para la protección del patrimonio cultural.
- Familias con colecciones arqueológicas a resguardo.
- Feligreses católicos organizados en corporaciones, las cuales pueden ser: hermandades, cofradías, mayordomías, patronatos o comités. Muchas de esas organizaciones corporativas tienen o tuvieron su inicio en el periodo novohispano y mantienen su organización desde entonces al dar mantenimiento a sus imágenes o al templo donde se resguarda la imagen de su devoción. En ocasiones, a dicha imagen pertenecen bienes (propiedades o dinero) que la corporación administra a través de sus mayordomos o presidentes.

³ La Escuela Nacional de Conservación, Restauración y Museografía (ENCRyM) en la Ciudad de México, la Escuela de Conservación y Restauración de Occidente (ECRO) en Guadalajara, Jalisco. Además de las licenciaturas impartidas en la Universidad Autónoma de San Luis Potosí, en la Universidad Autónoma de Querétaro, o en el Instituto Botticelli ubicado en Cuernavaca Morelos, así como en la Escuela Estatal de Conservación y Restauración de Zacatecas.



Los grupos descritos en los dos últimos puntos, pueden encontrarse con más frecuencia en municipios regidos por usos y costumbres. A esa organización política se le conoce legalmente como sistemas normativos indígenas (INE, 2017).⁴

La comunicación: el medio para conocer las relaciones sociales que han posibilitado la permanencia del objeto

Imaginemos un absurdo: en horario de exposición, una restauradora convocada por el departamento de restauración del museo llega a la sala donde se encuentra el objeto que le propusieron dictaminar para su futura intervención. El custodio de la sala le permite la entrada al asumir que se trata de un visitante más. La restauradora saca unos guantes y con el cuidado que requiere, intenta desmontar el objeto del muro en el que estaba colocado. De pronto, tiene a su alrededor al custodio de la sala acompañado de otros guardias; para ese momento el restaurador del museo ha llegado y comienza a explicar que la restauradora visitante tiene las autorizaciones para efectuar el dictamen.

Así de absurdo sería entrar en un templo a inspeccionar un objeto sin presentarse con nadie ni explicar el motivo de nuestra visita, aún como parte de la atención a una solicitud.

Ha habido casos en que el restaurador por su impericia social, se pone en problemas frente a la comunidad y dificulta así la relación de trabajo, por eso urge considerar las sutilezas de la comunicación. La comunicación es un factor de relación, requiere concentrarnos en el momento en que platicamos y estar pendientes de qué decimos, las palabras que usamos, la voz e intención con la que hablamos, pues no sólo transmitimos información, sino también producimos aceptación o rechazo en función de la actitud y el tono de voz.

Se trata de instaurar una comunicación entre iguales donde exista una relación de respeto y confianza, en la que las opiniones y visiones válidas son las de todos los presentes. La conversación se da entre iguales, sin la estorbosa superioridad del especialista. Sólo así puede estar claro que el punto común es el bienestar del objeto custodiado por los representantes de la comunidad. En función de una buena comunicación habrá una respuesta, una consecuencia.⁵

Según McLuhan (2019) existen dos tipos de mensajes: el traducido como “caliente”, caracterizado por su alta definición y que requiere menos participación del público; y el traducido como “frío” que, debido a su baja definición, requiere mayor participación del público. Por lo tanto, al trabajar en el ámbito de lo verbal, nos encontramos en un medio frío que requerirá de la participación común para que los mensajes se afiancen. Sin embargo, McLuhan no conoció los teléfonos celulares digitales, mediante los cuales podemos mostrar en pantalla ejemplos para explicar de qué trata la imagen, apuntalar la comunicación verbal, y convertirlo en un medio híbrido, “templado”, en referencia a McLuhan.

La comunicación presencial sólo puede ser colectiva, es decir recíproca; en la cual se deben atender los aspectos verbal y no verbal. En cuanto al primero, usar palabras breves y simples para describir deterioros o hablar de los materiales, hacer a un lado los tecnicismos y ser conscientes del lenguaje que usamos, resultará de gran ayuda. El aspecto no verbal de la comunicación tiene

⁴ Puede encontrarse también como Sistema de cargos, usos y costumbres o con el término cabildo.

⁵ En ese sentido Marshall McLuhan afirma que la comunicación significa cambio. “Si se comunica algo, el receptor ha cambiado de alguna manera o en algún grado” (McLuhan, 2015, s. p.)



que ver con la actitud que expresamos a través de nuestra postura corporal, la tranquilidad y seguridad en nuestro tono de voz. Es necesario recordar que la comunicación se construye entre todas las personas que conversan.

Por otro lado, será importante evitar caer en una actitud paternalista o de trato condescendiente. A nadie le gusta que le traten como tonto. Recordemos que la discriminación es el trato que damos al otro, reflejado después en el trato que nos da el otro. En palabras de Santa María: "Uno mismo es el otro, por lo cual una exclusión o acto discriminatorio es una autoexclusión o autodiscriminación que da pauta a que los otros realicen cierta clase de conductas que van en contra de uno mismo" (2010: 16).

A continuación, profundizaré en cada uno de los factores a considerar para lograr una buena comunicación con personas ajenas al ámbito cultural o de las artes.

Antes de comunicarnos

Es deseable:

1. Reconocer y cuestionar nuestra forma de ver el mundo en lo personal y como restauradores

Para profundizar en ese aspecto retomo una pieza de arte contemporáneo⁶ que consistía en muchos adoquines blancos de granito ordenados en cuadrícula sobre el piso de una habitación, cuadrados en la cara superior e irregulares en su base, iluminados con luz rasante para distinguir en cada uno las letras en bajo relieve que formaban el texto de Mirta Segoviano, transcrito a continuación:

La hospitalidad se ofrece o no se ofrece al extranjero, a lo extranjero, a lo ajeno, a lo otro. Y lo otro, en la medida misma en que es lo otro, nos cuestiona, nos pregunta. Nos cuestiona en nuestros supuestos saberes, en nuestras certezas, en nuestras legalidades, nos pregunta por ellas y así introduce la posibilidad de cierta separación dentro de nosotros mismos, de nosotros para con nosotros (2008: 7).

Para leerlo, se debía caminar de izquierda a derecha, hacia atrás, para sentir el tambaleo de las piedras bajo los pies, con una sensación de trastabilleo, de la posibilidad de caer si el paso no es dado con equilibrio, ¿será esa la sensación de ser cuestionado en nuestras certezas? ¿Será esa la sensación de estar ante lo muy distinto? (figura 3).

Entonces, debido a que no es inmediato reconocer que el otro es un "yo" diversificado al infinito, atender a las preguntas que la comunidad nos hace es fundamental para reconocernos como especialistas, pero también como ignorantes de su patrimonio. El primer encuentro con el objeto nos convierte —a todos los presentes— en extranjeros, pues, aunque conozcamos piezas arqueológicas o históricas, nunca antes hemos visto esas, las suyas. En muchos casos, será la primera vez que las personas de la comunidad presencien la forma en que alguien más examina sus objetos antiguos.

Por ello es un acto que deberá considerar el respeto a la devoción que la comunidad tiene hacia un objeto, dejar de lado la familiaridad o distancia con la que tratamos los objetos cuando trabajamos en el laboratorio o taller de restauración. Acompañar con palabras los pasos de nuestro trabajo ayudará a que seamos mejor comprendidos. Por ejemplo: ¿Podemos retirarle la ropa a la imagen? Necesitamos hacerlo para revisarla y ver si tiene algún problema estructural.

⁶ *Welcome*, 2018, Granito, 340 x 350cm (medidas variables), Carlos Ranc, dentro de la exposición *Lectura de otro*.



Figura 3. *Welcome* de Carlos Ranc, granito, 340 x 350cm (medidas variables), dentro de la exposición *Lectura de otro*. Imagen: Carlos Ranc, 2018.

Por otro lado, habremos de revisar las ideas que se tienen sobre la vida en el campo. ¿Qué sabemos de vivir en el campo?, ¿lo experimentamos alguna vez? Si no, ¿de dónde viene nuestro conocimiento?, ¿es confiable la fuente de la cual obtuvimos tales nociones?, ¿o está plagada de prejuicios de clase, raza o género?

Asimismo, debemos comprender las implicaciones éticas de nuestra profesión. Es muy distinto trabajar en condiciones de laboratorio que intervenir un bien cultural y desenvolverse socialmente dentro de una comunidad. Si nos concentramos en el trabajo con objetos en un lugar donde la gestión de permisos sea llevada por alguien más –como un museo o dentro de una dependencia con laboratorios de restauración– será más sencillo mantener una personalidad hermética, silenciosa, ensimismada y aunque reflexiva, probablemente sólo dispuesta a socializar con interlocutores elegidos por decisión propia, es decir, en contextos profesionales o de amistad.⁷ Trabajar en la gestión, la administración o la burocracia cultural como restauradores exige un compromiso serio para apoyar en lo que se nos pide a través de las solicitudes de las comunidades. Nuestra respuesta debe guardar relación con nuestros conocimientos sobre historia y cuestiones teóricas de restauración en términos llanos e informativos. Para ello es indispensable ser capaces de cuestionar nuestra educación no sólo en el sentido escolar sino también en la reflexión y el ejercicio ético de nuestra profesión.

2. Ser conscientes de nuestro papel social como restauradores

Para ejercer la restauración en ámbitos donde la relación comunidad-objeto es activa es fundamental tener nociones del papel que tendremos al desempeñar nuestro trabajo dentro de la dinámica social.

⁷ Me refiero a cuando los restauradores prefieren trabajar sólo en el aspecto material del objeto y platican sobre el ambiente de trabajo exclusivamente con amigos o compañeros.



El trato será distinto a nivel individual, en un grupo de mujeres, o en un grupo mixto; también nuestro comportamiento será diferente. A manera individual se puede sentir aislamiento ante una situación nueva, si se va en pareja se puede sentir un respaldo y con la posibilidad de comentar una situación para corroborar percepciones. Cuando se va en un grupo de más de tres personas, tiende a generarse una dinámica de separación al interior del grupo y el trato con personas externas a él cambia.

Como restauradores somos personas autónomas, con una vida propia y una experiencia singular, pero cuando trabajamos en campo, somos al mismo tiempo representantes de dos grupos mayores a los que pertenecemos: del gremio y de una institución –pública o privada–, por lo cual debemos actuar con ética, respeto, y cumplir, de forma amable, los objetivos, reglas y leyes vinculadas con la protección del patrimonio cultural.⁸

3. Conocer sobre el sistema normativo de la comunidad⁹

En toda comunidad hay un sistema que rige los aspectos civiles y religiosos de la población. Al momento de intervenir o atender bienes culturales resguardados en un inmueble histórico será necesario presentarse tanto con las autoridades civiles locales como con el párroco responsable del templo.

En los pueblos regidos por sistemas normativos indígenas, los integrantes de la comunidad son: las autoridades civiles, es decir, el presidente municipal y cabildo¹⁰ (integrado por el síndico,¹¹ aval, agentes y regidores¹²), los comisarios de bienes comunales o ejidales, los topiles,¹³ el encargado de abrir el templo, el sacristán, las personas a cargo de la limpieza del templo, así como los integrantes de corporaciones para proteger alguna imagen en específico; ellas pueden tener diversos nombres: cofradía o hermandad, patronato o comité, cuya representación estará dada por cargos como mayordomos, fiscales o presidentes. La ciudadanía se integra por aquellas personas que no forman parte de la autoridad, pero comparten algún espacio u objetivos. Por ejemplo, los profesores y alumnos de los distintos grados escolares, feligreses de distintas religiones (testigos de Jehová, cristianos no católicos), y avecindados.¹⁴

Conocer la organización política y social en la comunidad facilitará conocer a quién o quiénes hay

⁸ Las prácticas de campo que se realizan por parte de las escuelas de restauración tendrían el objetivo de ser ejercicios donde los alumnos se planteen no sólo dinámicas de conservación específicas sino también ejercicios de sensibilidad respecto a los usos del patrimonio cultural, las formas de vida cotidiana distintas a lo que viven en la Ciudad de México (o las ciudades capitales en donde se encuentran las escuelas y universidades donde se imparte la licenciatura). Podrían ser un espacio para conocer tanto nuevas amistades como otras formas de apreciación estética.

⁹ En este apartado la información se acotará a la experiencia de la autora en comunidades indígenas, para abrir una pequeña ventana al tipo de organización política y social frecuente en la región del sur-sureste del país.

¹⁰ Los cabildos son una entidad político administrativa en la que se encuadraba el territorio y la población, bajo el ejercicio del gobierno en forma colegial. Esa forma de organización tiene su origen en el periodo colonial y es deudora del municipio castellano. Para conocer más al respecto es recomendable la lectura de Guillamón, 1991.

¹¹ Es el representante jurídico del Ayuntamiento, vigila y autoriza gastos de la administración pública municipal, el manejo y aplicación de los recursos (Zacatecas-Gobierno Municipal, 2010).

¹² Son los miembros del ayuntamiento encargados de aprobar, vigilar y sancionar los proyectos y programas municipales, se encargan de asuntos diversos, por ejemplo: desarrollo agropecuario, educación cultura y recreación, hacienda, bienestar social, desarrollo económico (Zacatecas-Gobierno Municipal, 2010).

¹³ Cargo menor del cabildo. Sus ocupaciones son diversas y cambian de un municipio o agencia a otro: efectúan encargos pequeños o dedicarse a dar mantenimiento al templo durante un periodo establecido (anual o trimestral, por ejemplo).

¹⁴ Personas provenientes de otras regiones o de la misma región, pero de otro pueblo.



que dirigirse para tratar temas de conservación. Por ejemplo, si el presidente municipal no está, se podrá hablar con el síndico (segundo a cargo) y con el regidor o regidora de cultura y educación. Siempre es importante conocer y convocar al sacristán del templo cuando lo que nos ocupa es algo relacionado con el edificio o los objetos en su interior. Conocer la corporación a cargo de una imagen o un grupo de imágenes ayudará a tener conocimiento de sus expectativas respecto a un diagnóstico o intervención. Si se plantea la programación de una visita al taller con alumnos de la escuela, será necesario tener una reunión con el director del plantel y preguntar si hay temas que hayan tratado previamente respecto a la historia de la comunidad, así como establecer fechas en función del calendario escolar.

Las ciencias sociales, el otro espectro de la interdisciplina

En restauración, se entiende de forma clara la necesidad del trabajo interdisciplinario, mediante el apoyo de biólogos, químicos, geólogos, entre otros especialistas de ciencias naturales o exactas pues a través de los análisis que realizan es posible conocer con mayor profundidad la materialidad del objeto a intervenir. En contraste, la importancia de los vínculos sociales no ha sido tan relevante, muestra de ello es la escasa consideración o la incomprensión de incluir dentro de los equipos de trabajo de restauración a especialistas de las ciencias sociales: etnología, antropología, sociología, así como con psicología educativa o pedagogía. De la misma forma que se nos enseña a trabajar en colaboración con los científicos, sería deseable adoptar la disposición activa de la escucha del antropólogo, el etnólogo o el sociólogo,¹⁵ pues desde ella podríamos comprender de mejor manera la relación tradicional, histórica, cultural con el objeto, si ocupa una posición especial en el calendario religioso o en el agrícola, si tiene una importancia de prestigio social o político o, en el caso más vulnerable, si ha sido olvidado y las causas de dicho olvido. El trabajo con especialistas de la psicología educativa o la pedagogía podría derivar en la planeación de actividades didácticas dirigidas a distintos públicos dentro de la comunidad para tratar temas como la historia o la conservación.

Identificar y comprender las dinámicas sociales y de vinculación con los objetos es prioritario en todos los casos para intervenir de manera integral la pieza. Comunicar los resultados de la investigación histórica o de identificación de materiales a los custodios y comunidad interesada en los objetos, resulta en intervenciones respetuosas y funcionales dentro de su contexto. Para impartir una plática se puede recurrir a ejemplos visuales como: fotografías tanto generales, como de detalle acompañadas de la descripción de lo que se muestra, ya sean deterioros o huellas de técnica de manufactura; imágenes obtenidas mediante microscopio, radiografías, tomografías; o bien, la explicación de códices, la exposición de imágenes ampliadas de documentos históricos u otras referencias que sean un apoyo visual sobre cómo se realizó la investigación y la intervención. La muestra y explicación de tales imágenes puede ampliar la visión sobre el estudio del pasado y hacer visible el trabajo requerido para lograr una restauración.

Por otro lado, hay un paso que el profesional en restauración y la comunidad deberán dar juntos, sin la presencia del especialista social o donde él sólo sea observador, testigo del momento. Me refiero a la comunicación para hablar sobre el objeto, su estado material, para platicar de cómo lo tratan, por qué lo hacen de ese modo y si tienen alguna preocupación en especial. Entonces será posible detectar que en muchas ocasiones las relaciones antes mencionadas han tenido incidencia en el estado de conservación del objeto, en su desgaste o en la intención de renovarlo.

¹⁵ Los profesionales de la antropología, la etnología y la sociología podrían apoyar a organizar las reuniones antes mencionadas.



Pautas¹⁶ para comunicarnos fuera del laboratorio de restauración

Tomo como guía la base del pensamiento de McLuhan: la disposición a usar la observación para analizar la actualidad: “Si usted comienza por la teoría, de una u otra forma su investigación termina orientada a argumentar a favor o en contra de dicha teoría. Si se inicia por la teoría se inicia con la respuesta; si se inicia por la observación se inicia con las interrogantes” (McLuhan, 2015: s.p.). El autor aconsejaba “comience por la observación y su tarea será mirar las cosas y luego ver qué pasa. Eso requiere desapego y entrenamiento de la conciencia crítica” (McLuhan, 2015: s. p.). Esto último no parece fácil de lograr, pero es inspirador.

Gran parte del éxito de la conversación está en la capacidad y disposición de ánimo de cada restauradora y restaurador, pues no sólo cuando se habla se transmite información. Incluso antes de pronunciar alguna palabra, se expresan muchas otras cosas con nuestra forma de vestir, nuestro saludo o la ausencia de éste, así como a través de nuestra postura corporal, o la atención remarcada hacia el celular en un momento que para las personas alrededor es de suma importancia, y debería serlo también para quien realiza la inspección.

A continuación, se presentan pautas de comunicación desarrolladas desde mi experiencia en el trabajo en campo (tanto dentro del INAH como en trabajos particulares), si bien muestra un orden en el hacer, será mejor aprovechado de acuerdo con la disposición y curiosidad de quien lo emplee.

A) Decidir el o los mensajes

Debido a que nuestra presencia dentro de las comunidades suele ser breve, pero de gran importancia en su historia, debemos tener claro los mensajes que se darán o los temas que se tratarán durante nuestra estancia o visita. Esbozar un guión con temáticas y preguntas antes de hacer una llamada, escribir un correo electrónico o presentarnos en una comunidad puede ser de ayuda, así como tener presente lo que indica la solicitud escrita que la comunidad redactó y responder las dudas que surjan desde ella.

B) Codificarlos en más de una versión

Acostumbrados a escribir informes y, cada vez más, otro tipo de textos, como restauradores tendemos a escribir con los tecnicismos propios de la disciplina, pues el medio escrito se ha apuntalado para ser el canal de comunicación con otros restauradores y especialistas involucrados en la conservación del patrimonio cultural. Al hablar, aunque cambiemos a un lenguaje coloquial, algunas palabras serán comprensibles para nuestros colegas, sin embargo, podrían tener un significado o un sentido distinto para las personas que acabamos de conocer. Será necesario ensayar la “traducción” de nuestros mensajes, mediante el empleo de la escritura como ejercicio del pensamiento, por ejemplo, al proponernos describir con palabras austeras, en frases breves, los deterioros y sus dinámicas. La elección de las palabras deberá apelar a conocimientos generales y a dar un mensaje antes que adornarlo.¹⁷

C) Reconocer en el aprendizaje vivencial y empírico la puesta en acción del conocimiento

Como restauradores, pero antes, como personas pensantes y sensibles, debemos reconocer que el conocimiento especializado no sólo se encuentra en ámbitos académicos o escolares. Por lo tanto, tan expertos somos en el conocimiento de la conservación y restauración de materiales antiguos, como nuestros interlocutores podrán serlo en el conocimiento de su territorio y sus

¹⁶ La lectura del libro de McLuhan, 2009 es muy recomendable.

¹⁷ Se recomienda ver la infografía *Take Notes: la mejor forma de aprender* de Pictoline, disponible en: <https://www.pictoline.com/timeline/2016/04/18/07hrs29min29sec>.



recursos naturales, la historia local o regional, la agricultura, la construcción o el comercio, por poner algunos ejemplos. Si se parte de esa premisa, se podrá escuchar con atención y hablar sin condescendencia, entre iguales.

D) Considerar la divulgación además de la difusión

Sería conveniente que el ejercicio de volver sencillos los términos de conservación y restauración sirva no sólo como guía escrita de nuestra expresión verbal, sino también tenga como objetivo su publicación en medios no especializados para divulgar al público general qué hacemos como restauradores, en qué consiste la conservación y la restauración. Hay que recordar que divulgar tiene la intención de llegar a un amplio público, mientras la difusión se planea para compartir los avances de la disciplina con colegas o profesionales que trabajan dentro del ámbito cultural o científico (Gándara, 2016).

E) Distinguir el entorno y situación social, cultural y político donde nos encontramos

Aunque en ocasiones en las oficinas e instalaciones de la administración cultural las jerarquías (señaladas en el organigrama de cada instancia) parecen diluirse o hacerse borrosas en el día a día entre autoridades y subordinados por la familiaridad con que nos llegamos a tratar por conocernos como alumnos, profesores, o bien, como compañeros de trabajo; en las comunidades ocurre lo mismo al interior de su organización y convivencia cotidiana. Sin embargo, las jerarquías están presentes de forma notable en momentos solemnes o formales (que suelen enmarcar las ocasiones de visitas de inspección o inicios de temporada de trabajo). Es necesario prestar atención a los cargos políticos de cada persona para saber a quién dirigirnos a solicitar apoyo ante el movimiento de alguna pieza o a quién recurrir para conocer sobre la historia oral o escrita acerca de el o los templos donde se resguardan bienes culturales o en específico sobre el objeto de interés. Ello es similar a los protocolos que debe conocer un diplomático o funcionario en contextos extranjeros. Para poder desenvolverse en éstos se debe tener una idea de las dinámicas a las cuales somos ajenos.

Una comunidad tiene una historia propia. Anterior a nuestra llegada se construyeron relaciones entre los grupos que la integran, se generaron, o incluso heredaron, rivalidades y pactos. En esas relaciones, nuestra presencia puede ser utilizada como expresión de prestigio y, por lo tanto, es importante prestar atención a qué tanto esas relaciones de poder coartan la relación del pueblo en general con el patrimonio de interés. Ser conscientes de eso ayudará a relacionarnos de manera fluida, amable y con el cuidado necesario para mantener un equilibrio que se refleje en el interés por la cultura, en el que se intente democratizar el conocimiento sobre los hallazgos históricos o materiales del objeto, se invite a niños y adolescentes, a familias enteras, además de los responsables de manera directa involucrados.

Los intereses alrededor de un sitio, edificio u objeto son múltiples, ubicarlos es importante pues ayudará a vislumbrar las expectativas del contacto establecido entre miembros de la comunidad y el INAH (figura 4).

F) Tener presente nuestro conocimiento sobre historia mesoamericana e historia de la época colonial y compartirlo

Como parte de la formación en restauración se tiene acceso a textos históricos o reflexiones de profesionistas en arqueología e historia,¹⁸ poco divulgados, sobre aspectos de la vida mesoamericana, la transición durante la época colonial, así como del desarrollo de la Nueva España (figura 5). Se puede hacer uso de ese conocimiento para entender las dinámicas sociales

¹⁸ Revisar textos sobre organización gremial, corporaciones en la época novohispana o los bienes de los santos podría ser de gran apoyo.



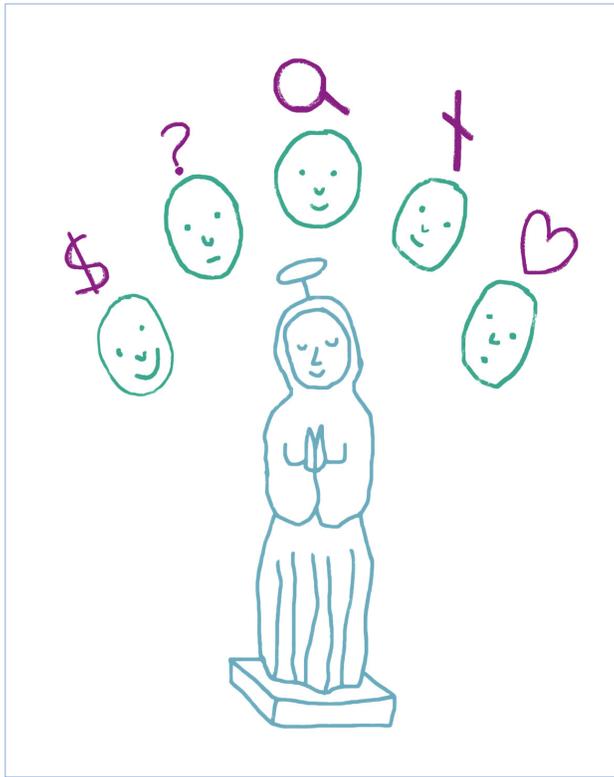


Figura 4. Intereses múltiples en torno a un objeto, por mencionar algunos: económico, turístico, religioso, afectivo, territorial, político, de prestigio social o interés por su investigación.
Imagen: ©Mitzi Vania García Toribio, 2020.



Figura 5. Hallazgo de una pintura territorial novohispana dentro del archivo histórico del municipio de Ixtlán de Juárez con el acompañamiento de las autoridades civiles.
Imagen: H. Ayuntamiento de Ixtlán de Juárez, 2019.

presentes en muchos pueblos de la república mexicana, o cuando se observa algo en una pieza o en una parte del edificio que nos remita a información que conocemos de historia del arte o arqueología, comentarlo durante la visita con quienes nos guían, abrirá un espacio de conversación para escuchar lo que piensan sobre el pasado y complementar entre todos el conocimiento sobre el lugar o los objetos antiguos.

G) Tener un conocimiento general sobre el español y otras lenguas habladas en México

En cada lugar de la república mexicana se habla un léxico distinto, cada cual procede de un español antiguo nutrido con palabras indígenas castellanizadas. Las dinámicas sociales, de comercio y políticas que se han mantenido en esos lugares han hecho que permanezcan palabras o modos de hablar y se abandonen otras. Tener ello en cuenta nos impulsará a preguntar por el sentido de alguna frase para comprender mejor su manera de percibir el mundo.¹⁹ Al mismo tiempo será deseable poner atención a lo que nos dicen, en segundo plano quedará cómo se oye (que el acento no nos distraiga y si lo hace y no entendemos, pedir nos repitan lo dicho).

En cuanto a los lenguajes hablados en la zona, es importante conocer al menos algunos datos sobre las culturas mesoamericanas y su distribución, e indagar en las variedades lingüísticas de la región. Tal conocimiento facilitará dar sentido a las relaciones entre personas y sus bienes culturales, pues a través del lenguaje²⁰ se da sentido a la vida, se nombra el mundo y son notorias las transformaciones culturales. Por otra parte, tener presente el valor de la tradición oral nos hará comprender que los compromisos se establecen en lo verbal. Por ello es necesario tomar consciencia de las palabras que empleemos ya que nuestro uso del lenguaje puede generar expectativas o que se sobre-entiendan compromisos. Es pertinente consultar la viabilidad institucional de las peticiones que sean expuestas por los representantes de la comunidad y establecer días de confirmación y vías de comunicación a la distancia (llamada telefónica, correo electrónico, mensaje vía WhatsApp Messenger).

H) El saludo como paso imprescindible para iniciar la conversación

El saludo es una forma de reconocimiento, una muestra de respeto inicial. Cuando saludamos nos presentamos, transmitimos confianza y una actitud de amabilidad, implícitamente nos disponemos al buen cauce de la reunión. Por ello es importante saludar a los presentes de manera general, asentir y presentarnos con cada quien.

I) Platicar para conservar

El tiempo es un factor importante para construir confianza, pero no es sólo el tiempo en el sentido de su paso hora tras hora, sino la conversación o conversaciones que se desprendan en la visita, y

¹⁹ Respecto al español hablado en México, conviene leer los textos de Garibay, filólogo e historiador, gran estudioso del náhuatl. Por ejemplo, en el libro *En torno al español hablado en México* (compilación de artículos publicados en la prensa, reimpresso en 2015), hace una crítica a la Real Academia Española por la asignación “en desuso” o “arcaísmo” de palabras vigentes en México y otras partes de Hispanoamérica, pero desaparecidas en España. Otro texto donde se expone en detalle el uso del español en una población norteamericana (Nuevo México), es en Vergara (2015) donde extraigo algunos ejemplos como “jallar” donde la retención de la j del español antiguo se mantiene en vez de cambiar por la h, “íbanos” en vez de “íbamos” “háblenos” en vez de “hablemos”, “hablaríanos” en vez de “hablaríamos”, “hablábanos” en vez de “hablamos”, además de la mención sobre la reducción de la s como una innovación americana introducida en el español.

²⁰ Respecto a la importancia de conocer el lenguaje para comprender una imagen, el escritor francés Quignard menciona en *La imagen que nos falta*: “Para comprender un fresco antiguo —ya sea egipcio, védico, etrusco, griego, romano— no sólo hay que conocer el relato que condensa, sino hablar la lengua que lo cuenta. [...] No podemos comprender una pintura si no conocemos la lengua del pintor” (2015: 18-19). Su observación sensible podría trasladarse al análisis de un objeto de cualquier cultura. Me atrevería a añadir: se trata de una consideración no sólo del momento de creación del objeto sino también de un aspecto que quizá se mantiene o está guardado en la comprensión de las personas que han contemplado el objeto por generaciones.



durante una comida o como parte de la convivencia. Construir confianza no sólo debe considerarse para la obtención de información, sino para ampliar nuestra capacidad empática, conocer dinámicas y también plantearnos un panorama de trabajo a futuro. Es decir, no debemos ver nuestra visita como una más de nuestras actividades dentro de nuestras obligaciones laborales, sino percibirla como el primer acercamiento a un posible espacio de trabajo para nosotros mismos o para otros compañeros. Hay que intentar tomar con seriedad nuestro comportamiento en la primera impresión, pues marcará cómo se nos percibe, por ejemplo, como alguien responsable, comprometida con su trabajo, centrada, y amable. Es evidente que una persona que no es educada ni cordial tendrá problemas de convivencia y de desempeño en el trabajo en campo. Así también, si sólo es educada y amable, pero no muestra disciplina en su trabajo será recordada por lo primero, pero no como alguien a quien puede confiarse la intervención de un objeto importante.

La confianza vista ahora, no es en vano porque establece la posibilidad de mantener contacto y generar planes a futuro, por ello requiere nuestro compromiso; la reciprocidad podría traducirse en nuestra capacidad de identificar los intereses que dicha comunidad o varios grupos muestran hacia aspectos legales y culturales de conservación. Si reconocemos nuestras limitaciones sociales, será momento de llamar a un antropólogo, etnólogo o sociólogo que nos asesore, o bien, que presente una propuesta de entrevista según nuestros objetivos.

J) Verificar si entendimos la idea, opinión o pregunta

Durante la plática es recomendable resumir lo que se ha tratado y preguntar si es correcto lo que entendimos. Eso evitará confusión y facilitará la resolución de dudas, sobre todo si se consideran los diferentes léxicos del español mencionados con anterioridad.

K) Dar respuestas concretas y honestas

Si hay dudas sobre algún tema, anotar la pregunta ayudará a no olvidarnos de ella. En ocasiones como seres humanos nos encontramos distraídos por algún tema de nuestro interés y al responder una pregunta respondemos en función de aquello que nos interesa, y se olvida la pregunta que nos habían hecho. Por otra parte, si no contamos con la información respecto a esa duda, decir “no lo sé” es válido, pero tendremos que comprometernos a resolver esa duda. Para ello deberemos tomar datos para solucionarla o explicar claramente a dónde dirigirse (con qué dependencia, con qué términos, a quién iría dirigida la solicitud, por poner algunos ejemplos).

L) Invitar a visitar el taller en días específicos

Cuando exista un proyecto de conservación en campo, será recomendable invitar a todos los miembros de la comunidad a visitar el taller de restauración en días específicos. Las invitaciones podrán hacerse a través de las autoridades municipales, o bien en coordinación con los profesores de las escuelas, así como por medio del párroco, otra opción es hacerlo a través de los medios de comunicación locales (convocado por los altavoces, gestión de entrevistas o anuncios en la radio cercana) (figura 6). Las visitas podrán efectuarse al inicio, a mitad y al finalizar la intervención para que los asistentes noten las diferencias entre procesos. Establecer esos días dentro del cronograma de trabajo es fundamental para que no interfieran con los tiempos de intervención directa (figuras 7 a 9).

Conclusión

La comunicación es una herramienta que la restauradora y el restaurador tienen a su alcance para conocer la historia e importancia de cierto patrimonio desde la perspectiva de la comunidad que hace uso de él y lo resguarda. La escucha atenta es uno de los aspectos fundamentales





Figura 6. Existen muchos medios para establecer comunicación, uno de ellos es el perifoneo desde la oficina municipal. Imagen: ©Mitzi Vania García Toribio, 2020.

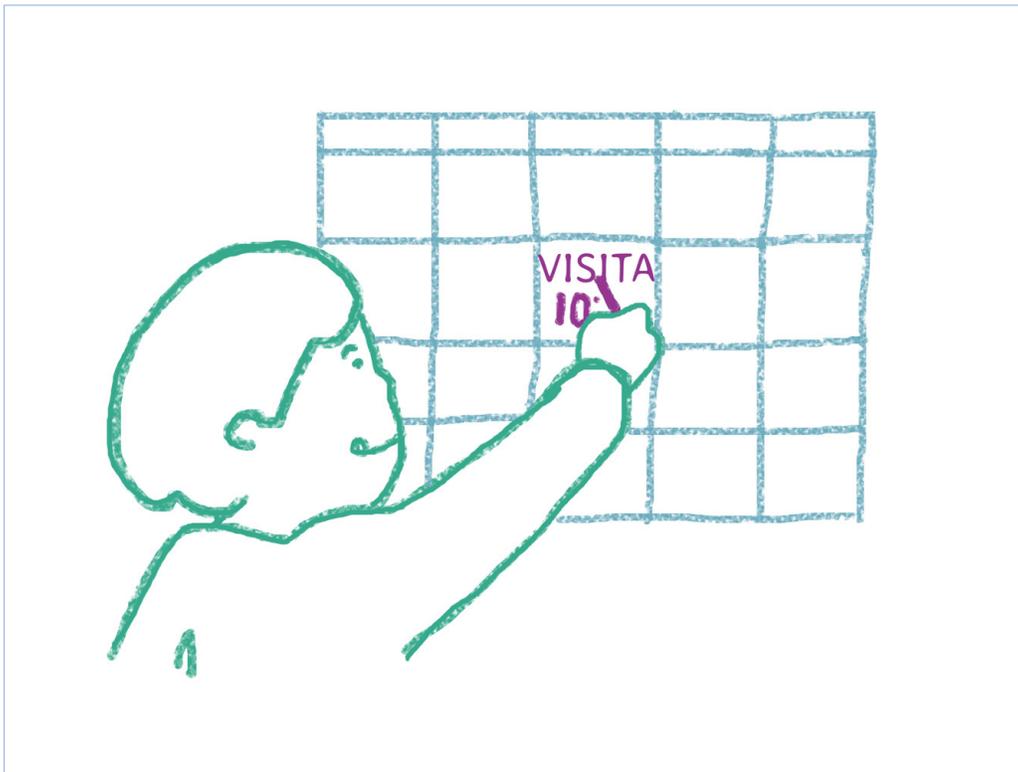


Figura 7. Planeación de visitas dentro del cronograma. Imagen: ©Mitzi Vania García Toribio, 2020.





Figura 8. La restauradora Angélica Vásquez explica la intervención realizada en la escultura del Niño Jesús a los encargados del templo, las madrinas y señoras de los grupos de la iglesia de Santa María del Tule. *Imagen: Autora desconocida, 2019.*



Figura 9. La restauradora Sonia de León explica la técnica de manufactura del Cristo ligero a las profesoras y a los alumnos de la escuela primaria Cuitláhuac al inicio de la intervención en Ixpantepec Nieves, Oaxaca. *Imagen: ©Mitzi Vania García Toribio, 2018.*

en la comunicación (figura 10). Al mismo tiempo, preparar una explicación en términos simples hará posible que la restauración como disciplina sea comprendida y solicitada por un amplio público. Señalar las acciones a llevar a cabo y la razón de hacerlas, ayuda a que seamos mejor comprendidos.



Figura 10. La comunicación efectiva implica una escucha atenta. Imagen: ©Mitzi Vania García Toribio, 2020.

Incluir las preocupaciones e intereses patrimoniales comunicados por las comunidades, puede ayudarnos a ejecutar intervenciones conscientes, integrales y con efectos sociales que alienten a mantener y transformar las relaciones con el patrimonio. Por último, incluir dentro de la conversación explicaciones sobre momentos históricos poco divulgados y mostrar imágenes al momento que las describimos, puede ser muy atractivo para las personas con quienes platicuemos. A su vez sirven de apoyo para que todos los presentes cuenten con las referencias clave para apreciar desde nuestra perspectiva, como restauradores, las huellas materiales y las expresiones vivas de las culturas y de las comunidades que las disfrutaron.

Animar a los estudiantes y egresados de la licenciatura a comunicarse como personas, antes que como restauradores, en un plano material antes que en un plano conceptual, quizá ayude a disminuir o, incluso, destruir la brecha que separa a los especialistas y al público general.

*



Referencias

Gándara, Manuel (2016) “¿Difundir o divulgar? He ahí el dilema”, en Diego Jiménez Badiño y Manuel Gándara Vázquez (eds.), *El patrimonio cultural y las tecnologías digitales, experiencias recientes desde México*, México, Secretaría de Cultura/Instituto Nacional de Antropología e Historia/Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología, pp. 56-69.

Garibay, Ángel María (1997) *En torno al español hablado en México*, México, Universidad Nacional Autónoma de México.

Guillamon Álvarez, Francisco Javier (1991) “Algunas reflexiones sobre el cabildo colonial como institución”, *Anales de Historia Contemporánea* [en línea], (8): 151-161, disponible en: <<https://revistas.um.es/analeshc/article/download/90451/87311/367931>> [consultado el 28 de junio de 2020].

Instituto Nacional Electoral (INE) (2017) *Glosario Electoral - Sistemas Normativos Internos o Indígenas* [en línea], disponible en: <<https://centralectoral.ine.mx/2017/08/09/glosario-electoral-sistemas-normativos-internos-o-indigenas/>> [consultado el 4 de septiembre de 2019].

Liceaga, Gabriel (2013) “El concepto de comunidad en las ciencias sociales latinoamericanas: apuntes para su comprensión”, *Cuadernos Americanos: Nueva Época* [en línea], 3 (145): 57-85, disponible en: <<http://www.cialc.unam.mx/cuadamer/textos/ca145-57.pdf>> [consultado el 3 de febrero de 2020].

McLuhan, Eric (2015) “La teoría de la comunicación de Marshall McLuhan: el butronero”, *Palabra Clave* [en línea], 18 (4): 979-1007, disponible en: <<https://palabraclave.unisabana.edu.co/index.php/palabraclave/article/view/5598>> [consultado el 17 de marzo de 2019].

McLuhan, Marshall (2009) *Comprender los medios de comunicación: Las extensiones del ser humano*, Barcelona, Paidós.

Quignard, Pascal (2015) *La imagen que nos falta*, trad. Alain-Paul Mallard, México, Ediciones Ve.

Santa María Gallegos, Leticia (2010) *Taller de comunicación humana*, México, Santa María Ediciones [documento electrónico], disponible en: <<https://portalacademico.cch.unam.mx/materiales/prof/matdidac/paquedic/Comhuma.pdf>> [consultado el 7 de septiembre de 2019].

Segoviano, Mirta (2008) “Prólogo”, en Jacques Derrida y Anne Dufourmantelle (2008) *La hospitalidad*, Buenos Aires, Ediciones la Flor, pp. 7-9.

Vergara Wilson, Damian (2015) “Panorama del español tradicional de Nuevo México”, *Informes del Observatorio*, 16 (6): 1-28, [en línea], disponible en: <http://cervantesobservatorio.fas.harvard.edu/sites/default/files/012_informes_espanol_tradicional_nuevo_mexico.pdf> [consultado el 20 de junio de 2020].

Zacatecas-Gobierno Municipal (2013) Definiciones ayuntamiento, cabildo, presidente municipal, síndico y regidores [pdf], disponible en: <<http://transparencia.capitaldezacatecas.gob.mx/wp-content/uploads/2013/10/ARTICULO%2011/FRACCION%203/DEFINICION%20DE%20LAS%20AUTORIDADES/DEFINICIONES-DE-LAS-AUTORIDADES.pdf>> [consultado el 30 de junio de 2020].





Arte urbano en el barrio de Jalatlaco, Oaxaca.

Imagen: ©Magdalena Rojas Vences, 2009.



MEMORIA



La memoria de una museóloga cubana es recuperada en el texto que alberga el presente número, el autor otorga un recorrido de su trayectoria, impacto y el contexto social en el que se desarrolló.

Imagen: La Habana, Cuba. Imagen: ©Pedro Rojas Rodríguez, 1976.



Imagen: ©Pedro Szekely, 2008.

Cuba.

El interés de Marta Arjona por el patrimonio cultural y la función social de los museos

Carlos Vázquez Olvera*

*Profesor investigador
Instituto Nacional de Antropología e Historia

Postulado: 10 de junio de 2020

Aceptado: 18 de noviembre de 2020

Resumen

El presente artículo pretende rescatar la trayectoria de una destacada museóloga cubana que comprendió, en primer lugar, su papel de especialista de museos y el potencial que tienen esas instituciones en la conservación del patrimonio cultural como un invaluable recurso para la formación científico-materialista de las masas, es decir, el cambio de paradigma de los museos en Cuba y su aporte social al concluir la revolución.

Palabras clave

Cultura; patrimonio cultural; museología; museo; educación; comunicación.

Abstract

The present article tries to rescue the trajectory of an outstanding Cuban museologist who understood, first of all, her role as a museum specialist, and the potential that these institutions have in the conservation of cultural heritage as an invaluable resource for the scientific-materialistic training of the masses, that is, the paradigm shift of museums in Cuba and their social contribution at the end of the Revolution.

Keywords

Culture; cultural heritage; museology; museum; education; communication.



Desde hace un tiempo he emprendido la tarea de dar seguimiento al rescate, integración y revisión de los apuntes de los maestros de la museología latinoamericana, para contribuir en la integración del pensamiento museológico de nuestra región, deriva mi interés por acercarme a las propuestas, proyectos y acciones de la museóloga Marta Arjona por el cambio de paradigma de los museos en Cuba y su aporte social al concluir la revolución.

Como sucede con un porcentaje elevado de nuestros viejos museólogos, pocos son los que han escrito sus propuestas teóricas y plasmado sus experiencias por escrito. Para la revisión del caso de Arjona desde México fue complejo. Entre los materiales relacionados con el pensamiento museológico que resguardo, he conservado una copia del libro de nuestra colega titulado *Patrimonio cultural e identidad* que, curiosamente, está dedicado a otra profesional de la museología participativa e iniciadora de proyectos de museos comunitarios desde el Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH) con el siguiente mensaje firmado: "Para Miriam Arroyo, querida compañera en el trabajo de protección a nuestro patrimonio, con un abrazo de Marta Arjona. Rúbrica. 31/10/86", libro que ingresó a nuestra Escuela Nacional de Antropología e Historia (ENAH) de la Ciudad de México.



Figura 1. De izquierda a derecha: Luis Repetto, museólogo peruano, al frente las museólogas Marta Arjona y Yani Herreman, museóloga mexicana y, atrás, dos colegas cubanos en el Palacio de los Congresos en La Habana, Cuba en el Seminario internacional sobre los museos y el patrimonio intangible en 2005. Imagen: Cortesía arquitecta y museóloga ©Yani Herreman.

El libro¹ contiene una serie de conferencias que presentó tanto en la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (UNESCO), en el International Council of Museums, Consejo Internacional de Museos (ICOM) como en la Conferencia Mundial sobre Políticas Culturales, UNESCO, México 1982, en coautoría con el arquitecto Enrique Capablanca, un texto enviado al ICOM para presentarlo en la XI Conferencia General celebrada en Moscú en mayo de 1977, así como dentro de su propio país en el caso del Encuentro provincial de historiadores en matanzas en 1982 o la conferencia que dictó en la Reunión provincial anual de directores y técnicos de museos en La Habana, entre otras pocas. Algunas de éstas también se publicaron en medios de la UNESCO, de las que también conservo.²

¹ A inicios del año 2020 salió la publicación *Marta Arjona Pérez*, un texto publicado por el ICOM, ICOFOM LAM. Ese trabajo forma parte de la serie Teoría museológica latinoamericana. Textos fundamentales, que poco a poco ha comenzado la edición de textos recopilados de teóricos de Brasil, Argentina, México y Cuba. La serie se considera como un homenaje a los colegas que se han dedicado a pensar, reflexionar y producir museología teórica en América Latina y el Caribe. De forma coincidente, los artículos seleccionados forman parte del compendio *Patrimonio cultural e identidad* consultado para este artículo (Arjona, 1986a).

² Se invita a consultar Arjona 1986a, 1986b y 2002.



En internet es escasa la información así como material gráfico que hay sobre nuestra colega.

Formación e inicio profesional

Marta Arjona nació el 3 de mayo de 1923 y fue parte de una familia constituida por cuatro hermanos. Su padre murió cuando ella apenas tenía 12 años y tuvo que trabajar al lado de una hermana como vendedora de productos de perfumería.

Autosuficiente, con recursos de su trabajo, estudió taquigrafía, mecanografía y piano. Posteriormente, se inscribió en la Escuela Nacional de Bellas Artes San Alejandro, institución en la que se graduó en dibujo y escultura en 1945. Fue en el año de 1949 cuando formó parte de un grupo de artistas interesados en el arte y lograron fundar la Asociación de Pintores y Escultores de Cuba (APEC); unos años después ella creó su propio taller. Su interés por la cerámica comenzó cuando en 1951 obtuvo una beca en L'École de Metiers d'Arts Appliqués de París que concluyó al año siguiente.

En 1954 se integró al Partido Socialista Popular donde colaboró en la reorganización de la Sociedad Cultural Nuestro Tiempo y llegó a ocupar la dirección de Artes Plásticas, oportunidad que le promovió fundar una galería. Entre las actividades que organizaba la galería no se circunscribió sólo a las exposiciones, sino que incluían a otras complementarias como cursos, conferencias y proyección de documentales desde una postura política de rechazo y resistencia a la dictadura.

Como artista participó en múltiples exposiciones colectivas e individuales mostrando sus trabajos de cerámica, utilizando al barro como materia prima con características de sus culturas, lo que distinguió su trabajo.



Figura 2. Parque central, La Habana, Cuba. Imagen: Edgardo W. Olivera, CC BY 2.0, <https://www.flickr.com/photos/124137421@N04/32097639517>, © Edgardo W. Olivera, 2019.

Construcción y consolidación de instituciones culturales que respaldaron el trabajo de Arjona

Después de la devastadora Segunda Guerra Mundial el gobierno del Reino Unido, en asociación con el de Francia, convocó a los países a reunirse para discutir el proyecto de consolidación de una Organización Educativa, Científica y Cultural de las Naciones Unidas.³ Los trabajos se llevaron a cabo en Londres del 1 al 16 de noviembre de 1945, los países que enviaron representantes, trabajaron y formularon propuestas que quedaron incluidas en la redacción de su Constitución.

Los acuerdos y las declaratorias a las que llegaron, desde tomar a París como su sede, y la formulación de sus principales objetivos a fin de lograr la paz y el bienestar de la humanidad mediante las relaciones educativas, científicas y culturales fueron los siguientes:

Que, puesto que las guerras principian en la mente de los hombres, es en la mente de los hombres donde deben erigirse los baluartes de la paz; que la ignorancia de cada pueblo respecto a la existencia y de las costumbres de los demás ha sido, en el curso de la historia de la humanidad, una causa constante de desconfianza y de recelos por lo cual, con excesiva frecuencia, sus desacuerdos han degenerado en guerras; que la grande y terrible guerra que acaba de concluir fue propiciada por la negación de los principios democráticos de dignidad, igualdad y respeto de la persona humana y por la propagación, merced de la ignorancia y a los principios, del dogma de la desigualdad de los hombres y de las razas, con el cual se pretendió reemplazar aquellos principios, que la difusión amplia de la cultura y la educación de la humanidad para la justicia, para la libertad y para la paz son esenciales a la dignidad del hombre y constituye un deber sagrado que todas las naciones deben cumplir dentro de un espíritu de responsabilidad y de ayuda mutua; que una paz basada exclusivamente en los acuerdos políticos y económicos de los gobiernos podría no obtener apoyo sincero, perdurable y unánime de los pueblos y que, si esa paz no ha de fracasar deberá fundarse sobre la solidaridad intelectual y moral del género humano (Acta final de la Conferencia..., 1946: 2).

De esa forma, la institución internacional se fundó para promover y salvaguardar la paz en el bienestar general de la humanidad, para ello sus funciones se centraron en trabajar para que brindaran la oportunidad de una educación igual para todos, apoyar la investigación para conseguir la verdad objetiva, así como la libertad para intercambiar ideas y conocimientos. Especial énfasis se dio al acercamiento y trabajo con los distintos medios de comunicación entre los Estados miembros participantes para conseguir un entendimiento de igualdad en la correspondencia de uno a otro a través de un conocimiento y apreciación de sus vidas.

Los propósitos y funciones que sustentaron la conferencia en su etapa fundacional fueron el fomento y respeto universal a la justicia, a la ley y a los derechos humanos y libertades fundamentales de los que pueden destacarse los siguientes. Llevar a cabo un esfuerzo para alcanzar el conocimiento mutuo y comprensión entre los pueblos. El establecimiento de acuerdos

³ Datos tomados del "Acta final de la Conferencia de las naciones unidas para el establecimiento de una organización educativa, científica y cultural", 22 de junio de 1946". Acta publicada en el *Diario Oficial de la Federación* el sábado 22 de junio de 1946, en aquella época fue presidente de México Manuel Ávila Camacho.



internacionales para fomentar el libre flujo de ideas por medio de palabras e imágenes. Un trabajo comprometido para llegar al acceso de adecuados métodos para una igualdad de oportunidades educativas en los niños para su preparación en las responsabilidades que trae consigo la libertad.

En cuanto al patrimonio cultural la conferencia contrajo el acuerdo de mantener, fomentar y difundir los conocimientos con objeto de lograr su conservación y protección. Para ello se comprometió en el apoyo a la actividad intelectual y el intercambio internacional, tanto de profesionales en los campos de la educación, la ciencia y la cultura, como de diversos materiales y publicaciones.

En los años siguientes de trabajo de ese organismo internacional los países miembros participantes reconocieron el grave daño y menoscabo que había sufrido el patrimonio cultural como consecuencia de la guerra, así como el avance de la industria bélica. Para diseñar y adoptar las medidas para su salvaguarda y respeto en caso de guerra y conflicto armado, declararon el tiempo de paz como ideal para su diseño en los contextos nacional e internacional. De la conferencia general convocada por los países miembros, llevada a cabo del 21 de abril al 14 de mayo de 1954, surgió la Convención sobre la Protección de los Bienes Culturales en Caso de Conflicto Armado, adoptada en La Haya (Países Bajos) y entró en vigor el 7 de agosto de 1956 el primer tratado internacional con vocación mundial enfocado a su protección.

Entre las disposiciones generales adoptadas, las partes se comprometieron a respetar los bienes culturales y los espacios próximos a su ubicación, a no utilizarlos y a evitar actos de agresión armada. De la misma forma, a impedir el saqueo, actos de vandalismo y represalias dirigidas a los bienes culturales. En cuanto a medidas de protección especial, destacaron los refugios destinados a la salvaguarda de bienes muebles, centros monumentales y bienes inmuebles ubicados en posibles núcleos atractivos de ataques militares como aeropuertos, zonas industriales o estaciones de radio, entre otras. Por otro lado, los centros monumentales no deberían destinarse para uso militar, ni de fuerzas policíacas. La protección especial sólo podía otorgarse mediante su inscripción en el Registro Internacional de Bienes Culturales bajo Protección Especial.

En el tema concerniente a museos en el contexto bélico de destrucción y pérdida de patrimonio cultural, producto de las dos guerras mundiales, los especialistas de museos vieron la necesidad de agruparse para proporcionar apoyo y cooperación a aquellas instituciones museísticas que lo necesitasen. El ICOM celebró su asamblea constituyente del 16 al 20 de noviembre de 1946 en el Museo del Louvre. Dos personajes fueron clave para impulsar su creación y obtener el patrocinio de la UNESCO: Chaucey Hamlin, director del Museo de Ciencias de Búfalo, Estados Unidos y George Salles, director de los museos de Francia. La sede que decidieron para ubicarse fue París.

Al siguiente año, el ICOM, organismo consultor de la UNESCO, logró un acuerdo de cooperación con la misma que firmaron el 2 de octubre, del cual obtuvo el estatus de órgano consultivo de la institución internacional, desde entonces mantienen una colaboración estrecha. Ese año de 1947 fue muy importante porque además del acuerdo firmado, del 7 al 14 de noviembre se llevó a cabo la primera asamblea general en la Ciudad de México, evento que sirvió de marco para la fundación del Comité nacional mexicano. Al año siguiente, se efectuó, del 28 de junio al 3 de julio, la Primera conferencia general en París, Francia.

Tales instituciones internacionales han desempeñado un papel relevante en el intercambio de experiencias e ideas entre colegas, las reuniones de trabajo han sido significativas para la caracterización de la museología latinoamericana, y han tenido gran repercusión en nuestros



países, en particular, “El desarrollo y el papel de los museos en el mundo contemporáneo” de la mesa de Santiago de Chile de 1972 y la reunión de profesionales de museos en Oaxtepec, Morelos, México en 1984. De esas experiencias hay aspectos significativos a resaltar como el enfoque en la acción del museo definido como “el museo integral”, destinado a dar a la comunidad una visión global de su medio ambiente natural y cultural o en la contribución de las instituciones museísticas en lo planteado desde 1984 ante la necesidad urgente de valorar en forma conjunta el patrimonio nacional como unidad naturaleza-hombre y la responsabilidad de las comunidades para asumir el patrimonio nacional como resultado de la relación hombre-medio. De igual manera, la propuesta de un cambio en el museo tradicional de la nueva museología dentro del cual los elementos que lo componen: edificio, colección y público, se amplían y transforman a un territorio, un patrimonio y una comunidad participativa.

Circunstancias e influencias internacionales que contribuyeron en las experiencias profesionales de Arjona

Concluida la Segunda Guerra Mundial la humanidad tomó conciencia de la importancia y valor del patrimonio cultural como un referente para la construcción de la identidad y como una consecuencia de él. Arjona ubica ese momento histórico como

[...] el inicio de una nueva política de rescate del pasado, de la valoración de los centros históricos, de definiciones conceptuales respecto a lo creado por el hombre y por la naturaleza, y de la identidad del objeto como valor de referencia, lo cual queda implícito en el término “patrimonio o herencia cultural” (Arjona, 1986a: 11).

Las comunidades herederas, productoras y reproductoras de esos legados culturales son las que seleccionan aquellos elementos que consideran les son representativos y con ello trasciende su valor de uso al convertirse en un bien cultural. El hecho de reconocerse en un entorno natural y social constituye la creación de una identidad producto de todo aquello conservado, renovado y enriquecido con nuevos aportes del grupo social considerado heredero y custodio de esas expresiones culturales. En el intercambio de recursos culturales entre los pueblos, la comunicación desempeña un papel importante como vínculo de contacto entre los grupos sociales.

En el caso de Cuba, la situación social que vivió, desató en 1953 la revolución social que terminaría hasta 1959.⁴ Al concluirla, también se dio inicio a las fases de revalorización, organización y uso del patrimonio cultural y, en ese proceso, Arjona reconoció la influencia y aportes de la UNESCO al quehacer de los museos y a la proyección del patrimonio cultural, “a ella se debe en gran medida esta renovación conceptual” (Arjona, 1986a: 59). De igual manera, el apoyo que le brindó junto con otros países de Europa del Este en la formación y capacitación del equipo de trabajo.

Al triunfo de la revolución Arjona ocupó diversos cargos dentro del campo cultural. En 1959 fue directora de Artes Plásticas de la Dirección Nacional de Cultura y, tiempo después, fungió como directora Nacional de Museos y Monumentos del Consejo Nacional de Cultura. En 1977 encabezó la Dirección del Patrimonio Cultural del Ministerio de Cultura hasta su muerte ocurrida el 23 de mayo del 2006. Su interés por la conservación del patrimonio cultural y natural, desde sus cargos administrativos le facilitaron participar en la conformación de leyes para su protección, como en la Ley número 1 de protección al patrimonio cultural y la Ley número 2 de monumentos nacionales y locales.

⁴ Ver García, 2014.





Figura 3. Ambiente urbano captado por el museólogo mexicano Felipe Lacouture Fornelli durante la visita técnica a la entonces Unión de Repúblicas Socialistas Soviéticas (URSS). Imagen: Felipe Lacouture Fornelli, 1976.



Figura 4. Cuba libre. Imagen: flippinyank, CC BY 2.0, <https://www.flickr.com/photos/26326001@N08/3093235732>, ©flippinyank, 2008.

Su disposición por formar y capacitar a profesionales en su campo de especialidad contribuyó a crear en 1982, con la colaboración del Instituto Superior de Arte, la Cátedra de Licenciatura y Restauración de Bienes Muebles. En ese mismo año se fundó el Centro Nacional de Conservación, Restauración y Museología (CENCREM).

Dentro del organismo internacional UNESCO ocupó cargos de alta responsabilidad como presidenta del Comité Cubano del Consejo Internacional de Museos (ICOM), Miembro de la Comisión de Cultura de la Comisión Nacional Cubana de la UNESCO, delegada cubana ante el Comité Intergubernamental para la Restitución y Retorno a los Países de Origen y presidenta de la Comisión Nacional para la Salvaguarda del Patrimonio Inmaterial.

Logró integrar una importante red de museos en su país que, en 1959, únicamente contaba con siete y con el trabajo llevado a cabo por Arjona, ella reportó en 1982 la existencia de 144 (Arjona, 1986a: 31). Tuvo expectativas del crecimiento de esa cifra por el programa de museos municipales cuyo propósito fue llegar a los lugares más apartados para lograr la desmitificación de la institución del museo como recurso de la mayoría de las clases trabajadoras para su desarrollo. De esa forma se transformaron museos rudimentarios que sólo almacenaban colecciones y lograron rescatar e incorporar valiosas colecciones, en particular históricas, que estaban en manos privadas e incluirlas en nuevas instalaciones abiertas a toda la población.



Figura 5. Casa museo del campesino cubano en la Finca - restaurante El Curujey, Remedios, Cuba.
Imagen: lezumbalaberenjena, CC BY-NC-ND 2.0, <https://www.flickr.com/photos/14020964@N02/8424542268>, ©lezumbalaberenjena, 2009.

Desde ese momento, se concibe al museo como un centro de educación permanente al que Arjona propone como la cátedra gráfica del conocimiento multidisciplinario que debe influir en la formación del espectador, mediante un trabajo de educación y animación cultural, en la integración de los trabajadores "constructores de la sociedad socialista, componentes de las grandes masas de la población, ávidas de saber" (Arjona, 1986a: 34). Los recursos expositivos del museo serán entonces



herramientas para que sus visitantes lleven a cabo un análisis y explicación de las contradicciones antagónicas en el devenir social para llegar a consideraciones que aporten a la formación ideológica del pueblo.

El papel o tarea del museólogo lo plantea Arjona como un vehículo de expresión de la cultura acompañado de un espíritu creador de quien practica la museología, cuyas funciones deben sustentarse en la teoría museológica. A los museólogos del mundo en desarrollo nos hizo un atento llamado "para cumplir su condición de trabajadores de la cultura [...] la erudición sin una base humanista, no la necesitamos" (Arjona, 1986a: 60). De igual manera invitó al ICOM a contemplar a los museos como elementos que pueden contribuir en la solución de los problemas sociales y culturales, pero para ello deben contemplar los nuevos criterios visuales y didácticos y a pensar en las masas de población desposeídas "que aun guardan la posibilidad de verse reflejadas en una vitrina como ejemplo de lo que fue y no volverá a ser" (Arjona, 1986a: 27).

El museólogo en la puesta en escena de la narración o relato de hechos históricos debe exponerse en su entorno y estar dialécticamente interrelacionado con el apoyo de las concepciones filosófico-científicas para alcanzar el objetivo de "producir estímulos y sensaciones generadoras de percepciones que influirán sobre la conciencia del visitante del museo" (Arjona, 1986a: 37). Con ello, el museo se convierte, de acuerdo con Arjona, en un recurso fundamental para la formación científico-materialista de las masas.



Figura 6. Museo de la Guerra Hispano-Cubano-Norteamericana, Santiago de Cuba. Imagen: Dominio público.

Bajo la perspectiva del cambio de paradigma del quehacer de los museos, desde de la década de los años cincuenta del siglo pasado, el papel del museólogo empieza a especializarse y centrarse en tareas como la organización y creación de un inventario de las colecciones, velar por su conservación y su exposición con fines educativos y de investigación para transmitir el

mensaje cultural que el público visitante de los museos asimilará. De esa forma el museo, como difusor de los valores del patrimonio de un pueblo, contribuye a abrir “grandes posibilidades para propiciar la meditación sobre aspectos que pueden dar respuesta a integraciones que se hace el hombre sobre su función en la sociedad y sobre las conquistas que ha recibido como herencia” (Arjona, 1986a: 50).

Sirva el presente primer acercamiento para motivarnos a seguir investigando no sólo en el rescate, conservación, investigación y difusión/divulgación de nuestro rico y vasto patrimonio, sino en el pensamiento de aquellos que nos han antecedido y sobre el que hemos sustentado nuestro quehacer.

*



Referencias

“Acta final de la Conferencia de las naciones unidas para el establecimiento de una organización educativa, científica y cultural”, 22 de junio de 1946, *Diario Oficial de la Federación (DOF)*, México [en línea], disponible en: <https://www.dof.gob.mx/nota_to_imagen_fs.php?codnota=4584576&fecha=22/06/1946&cod_diario=196563> [consultado el 25 de mayo de 2020].

Arjona, Marta (1986a) *Patrimonio cultural e identidad*, La Habana, Editorial Letras Cubanas.

Arjona, Marta (1986b) “Museos y cultura”, en *Museología y patrimonio cultural: críticas y perspectivas: cursos regionales de capacitación 1979/80*, Bogotá, Instituto Colombiano de Cultura/ Proyecto Regional de Patrimonio Cultural PNUD/UNESCO/Secretaría Ejecutiva Permanente del Convenio Andrés Bello, pp. 15-18

Arjona, Marta (2002) “El papel del museo como difusor de los valores del patrimonio cultural y natural, y como fuente general de referencias para el desarrollo del conocimiento”, en *Chaski*, Acta Museológica de América Latina y El Caribe, Organización Regional de América Latina y El Caribe, ICOM-LAC, Consejo Internacional de Museos, diciembre, pp. 32-35

García Perdigón, Jorge Rolando (2014) “La labor museológica de la Revolución cubana y el proceso de transformación en la proyección social de los museos en Cuba”, *Intervención* (9): 65-75.

Lacouture Fornelli, Felipe (1989) “La Nueva Museología. Conceptos básicos y declaraciones”, *Revista del Escuela Nacional Artes Plásticas*, 2 (8):19-28

Nazor, Olga, y Escudero, Sandra (eds.) (2019) *Marta Arjona Pérez*, ICOFOM/ICOFOM LAM/ICOM (Teoría Museológica Contemporánea. Textos Fundamentales, 2).





CONSERVACIÓN en la vida cotidiana...



Se presentan dos infografías de una serie desarrollada por el Programa Nacional de Conservación de Patrimonio Gráfico-Rupestre, encabezado por la restauradora Sandra Cruz Flores, de la Coordinación Nacional de Conservación del Patrimonio Cultural del Instituto Nacional de Antropología e Historia.

*Imagen: Itzcuintli. Petrograbado de Cuahilama, Santa Cruz Alcapixca, Xochimilco.
@Marcela Mendoza Sánchez, 2019.*

Serie de infografías del Programa Nacional de Conservación de Patrimonio Gráfico-Rupestre

Sandra Cruz Flores*

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

Aunque el patrimonio gráfico-rupestre forma parte del patrimonio arqueológico mexicano que está protegido por ley, la sociedad en general conoce poco sobre ese tipo de bienes culturales, si bien manifiesta muchas inquietudes sobre las formas de protección, conservación y alternativas para su disfrute y cómo se puede colaborar en ello.

Así, el Programa Nacional de Conservación de Patrimonio Gráfico-Rupestre de la Coordinación Nacional de Conservación del Patrimonio Cultural (CNCPC) del Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH), se ha dado a la tarea de generar una serie de infografías que posibiliten no sólo difundir entre públicos amplios el conocimiento sobre ese patrimonio cultural integrado por pinturas rupestres, petrograbados y geoglifos, sino también comunicar a la sociedad en general, y a quienes visitan los sitios, las formas adecuadas, y acordes con la normatividad vigente, para su protección, conservación integral y gestión.

Se presentan en el número 22 de la revista dos infografías de la serie: la primera hace referencia a los petrograbados, en su contenido se busca responder a dos de las preguntas más frecuentes que nos hacen: ¿qué son los petrograbados? y ¿cómo se elaboraron?, asimismo, se desarrollan los principales motivos o diseños en los petrograbados, ya que sabemos que el primer paso para valorar y cuidar un bien cultural es conocerlo.

La segunda infografía aborda el tema fundamental sobre cómo los visitantes a los sitios con petrograbados, y en general la sociedad, pueden ayudar a conservar ese tipo de patrimonio: se invita a no remarcar los motivos o diseños en los petrograbados y explica las razones por las cuales los gises, pinturas modernas y otras sustancias dañan el patrimonio cultural hecho en piedra.

En el siguiente número de la revista compartiremos otras infografías de la serie para su difusión, por lo que agradeceremos a todos nuestros lectores que nos ayuden a compartirlas y a socializarlas entre quienes tengan interés o vínculos con este significativo patrimonio mexicano.

Si quieren saber más, no duden en contactarnos por medio de nuestra dirección electrónica: conservacionpatrimoniorupestre@inah.gob.mx

Mtra. Sandra Cruz Flores. Restauradora Perito

Responsable del Programa Nacional de Conservación de Patrimonio Gráfico-Rupestre.
CNCPC-INAH

Exconvento de Churubusco. Xicoténcatl y General Anaya s/n,
Col. San Diego Churubusco, C.P. 04120, Alcaldía Coyoacán, Ciudad de México, México.
Teléfono (55) 41 66 07 80 al 84, extensión 413242.



¿QUÉ SON LOS PETROGRABADOS?

Son diseños de nuestro patrimonio gráfico rupestre, elaborados sobre la superficie de las rocas con instrumentos que funcionaban como cinceles, percutores o herramientas de desgaste e incisión.

¿CÓMO SE ELABORARON?



Percusión

Se dan golpes continuos sobre la superficie pétreo con instrumentos a manera de cincel y martillo.



Incisión

Se hacen marcas en la roca con el filo de una piedra.



Abrasión

Se frota o desgasta la roca con una herramienta más dura, para formar los diseños.

MOTIVOS O DISEÑOS EN LOS PETROGRABADOS

Algunas representaciones destacan porque se repiten en varios sitios rupestres.



¡Ayuda a protegerlos y conservarlos!

¿Quieres saber más?

¡Contáctanos!

conservacionpatrimoniоруpestre@inah.gob.mx

Detalles de petrograbados de los sitios de Samalayuca, Chihuahua, Boca de Potrerillos, Nuevo León, y Nacapul, Sonora, 2019. Fotografías: Sandra Cruz Flores / CNCPC.

COORDINACIÓN NACIONAL DE CONSERVACIÓN DEL PATRIMONIO CULTURAL
PROGRAMA NACIONAL DE CONSERVACIÓN DE PATRIMONIO GRÁFICO-RUPESTRE



GOBIERNO DE
MÉXICO

CULTURA
SECRETARÍA DE CULTURA



[gob.mx/cultura/inah](https://www.gob.mx/cultura/inah)



¿En qué nos afecta que se remarquen los PETROGRABADOS?

Nos impide reconocer a las sociedades pasadas que elaboraron estas expresiones gráfico-rupestres, que son testimonio de su actividad y parte de nuestra herencia y patrimonio cultural.

A pesar de su importancia, este patrimonio cultural está expuesto a las acciones humanas que lo pueden dañar, como por ejemplo: remarcar los diseños grabados en piedra con gis, pinturas modernas y otras sustancias.



¿Por qué estos materiales los dañan?

- 1 Al ser ajenos a los petrograbados, constituyen contaminantes intencionales. Afectan su estado de conservación y sus cualidades físicas, químicas y visuales.
- 2 Obstaculizan o distorsionan los resultados de estudios tecnológicos y de antigüedad (datación) aplicados a los petrograbados.
- 3 Afectan la pátina y dificultan la correcta visualización de los diseños, ya que se sobrepone la interpretación de la persona que haya remarcado.
- 4 Confunden a quienes observan los petrograbados con información falsa sobre la apariencia de los diseños, o incitan a repetir esta acción nociva en otros petrograbados.

De izquierda a derecha: detalles de petrograbados de los sitios de Altar de Carreragco, Puebla, 2016; Nacapul, Sonora, 2014 y Boca de Potrerillos, Nuevo León, 2015. Fotografías: Sandra Cruz Flores/CNCP.

No remarcar los petrograbados, ni permitir que otros los dañen

¡Sé parte de la conservación de nuestro patrimonio arqueológico y gráfico-rupestre!

¿Quieres saber más?
¡Contáctanos!

conservacionpatrimoniоруpestre@inah.gob.mx

COORDINACIÓN NACIONAL DE CONSERVACIÓN DEL PATRIMONIO CULTURAL
PROGRAMA NACIONAL DE CONSERVACIÓN DE PATRIMONIO GRÁFICO-RUPESTRE



GOBIERNO DE
MÉXICO

CULTURA
SECRETARÍA DE CULTURA



gob.mx/cultura/inah





CONOCE EL INAH



Como parte del trabajo interdisciplinario que el Instituto Nacional de Antropología e Historia lleva a cabo con diversos especialistas involucrados en la conservación, restauración, investigación y difusión del patrimonio cultural de México, esta sección expone, de manera particular, la labor conjunta, coordinada y fortalecida entre arquitectos y restauradores, para poner en marcha los proyectos de conservación, restauración y protección de monumentos históricos afectados por los sismos del 2017 y los actos de protesta ocurridos recientemente en el Centro Histórico de la capital de nuestro país.

Imagen: Monumento a Cuauhtémoc. Mariana Grediaga Huerta, 2019.



Graffiti sobre la fachada del Palacio Nacional, Ciudad de México.

Imagen: ©Diego Arturo Jáuregui González, 2021.

La conservación integral de monumentos muebles e inmuebles históricos. La vinculación entre restauradores y arquitectos

María del Carmen Castro Barrera*

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

El término de patrimonio cultural en la actualidad abarca a un gran número de bienes de distinta naturaleza, son el producto del quehacer de diversos grupos sociales a lo largo del tiempo. En nuestro país ese legado es de una gran riqueza, se ve reflejado en las zonas arqueológicas que guardan nuestro pasado prehispánico, en los monumentos históricos edificados durante el virreinato y el siglo XIX, el patrimonio artístico del siglo XX, la producción de las artes populares, el patrimonio documental, así como nuestras costumbres, lenguas, creencias y valores que definen nuestra nación mestiza y multidiversa.

Para la conservación, restauración, investigación y difusión de tan extenso patrimonio cultural mexicano, el Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH) cuenta con coordinaciones nacionales, direcciones, museos y con los centros INAH en cada estado, en los cuales laboramos especialistas tales como: restauradores, museógrafos, arquitectos, arqueólogos, historiadores, antropólogos y otros investigadores más. Para lograr la conservación integral de los sitios y bienes culturales se requiere del trabajo interdisciplinario entre todos ellos, ya que es indispensable la mirada especializada y profesional de diversas disciplinas y no de una sola.

Lamentablemente, dentro del ámbito institucional, no siempre se ha reconocido el trabajo que emprende cada especialista; una de las razones ha sido el desconocimiento de las competencias de cada área y su campo de acción. Cabe destacar que el concepto de interdisciplinariedad supone atravesar los límites tradicionales que ostentan determinadas disciplinas como consecuencia de la aparición de nuevas necesidades o demandas de conocimiento. Por fortuna en algunos ámbitos del propio Instituto se han modificado de manera paulatina algunas prácticas desfavorables en sí mismas para lograr un trabajo en equipo, de hecho, se ha detectado que muchas de ellas nacen desde el periodo de formación, momento desde el que se requiere de una mayor integración y participación de profesores y alumnos de la licenciatura y posgrados en la elaboración y ejecución de proyectos enfocadas a la conservación del patrimonio cultural.



En la actualidad, gracias a la existencia de los consejos de especialidad y la próxima creación de los consejos de área, tal y como lo marca el Reglamento de la Ley Orgánica del Instituto Nacional de Antropología e Historia aprobado hace poco, esos órganos colegiados posibilitarán una mayor interacción entre las áreas de conservación, investigación, educación y difusión.

A raíz de la magnitud de los daños causados a los inmuebles y bienes muebles históricos con los sismos del 2017 en 11 entidades de nuestro país, el trabajo interdisciplinario se intensificó hasta la fecha en varias de las dependencias del INAH y, en especial, en dos coordinaciones sustantivas: la Coordinación Nacional de Monumentos Históricos (CNMH) y la Coordinación Nacional de Conservación del Patrimonio Cultural (CNCPC).¹ Los arquitectos y restauradores, así como los directivos de las mismas, han tenido que colaborar de manera conjunta y coordinada en los proyectos de conservación y restauración del programa de reconstrucción federal y de la Ciudad de México, así como también, en otros proyectos y procesos de protección y conservación de varios monumentos históricos que han sido objeto del vandalismo en el Centro Histórico y en el Paseo de la Reforma de la capital del país.

Afortunadamente, se ha dado una especie de camaradería entre ambas instancias, en parte por la gravedad de la situación en la que hemos vivido, entre ellas las condiciones que nos marca la pandemia en la actualidad, pero también por el compromiso mutuo de las especialidades para llegar a concluir los trabajos emprendidos y devolver a los bienes afectados la vida y el vínculo con la sociedad.

La organización del trabajo interdisciplinario durante toda la presente administración nos exige una comunicación asertiva y una disposición a colaborar, para ello es necesario admitir nuestras limitaciones profesionales, para escuchar y aceptar otras voces, sugerencias y recomendaciones frente a la complejidad de la situación que se atiende. Las necesidades de intervención de los propios inmuebles, de los bienes muebles y muebles asociados, han marcado la pauta de cuáles deben ser los procedimientos administrativos y técnicos a efectuar por parte de los involucrados en el trabajo interdisciplinario. Todos los detalles han de discutirse antes de comenzar el proyecto, incluso aquellos no técnicos como la distribución del presupuesto entre los bienes a atender. En esa ardua labor, se diseñan acciones conjuntas regidas por un objetivo común: lograr la conservación y restauración en la totalidad de los bienes. Se requiere sobre todo la interacción entre pares, cada experto vierte sus conocimientos y experiencia al compartir las tareas de restauración por medio de la implementación de los procesos de intervención, como respuesta inmediata a las problemáticas y demandas existentes, a su vez, deben de cumplir con los criterios de intervención que establecen los lineamientos de conservación institucionales.

Los arquitectos junto con los restauradores, efectúan un minucioso registro fotográfico y los levantamientos de deterioros, a partir de ello hacen una planificación de cómo se debe proteger, conservar y restaurar en cada caso los bienes afectados. Se planifica el hacer visitas conjuntas, de preferencia, se llevan a cabo las conciliaciones con los seguros (cuando existe la posibilidad), se discute sobre la estabilidad estructural del edificio dependiendo del daño y el cómo lograr estabilizarlo, así también la resistencia que tendrán los materiales de origen y cómo evitar alterar

¹ La CNMH es el área normativa del INAH que tiene como tareas específicas la conservación, restauración, protección, catalogación, investigación y difusión del patrimonio histórico edificado de la nación. Por su parte, la CNCPC es el área normativa y ejecutora del INAH enfocada a la conservación de bienes muebles y bienes asociados a los inmuebles, de carácter paleontológico, arqueológico e histórico, que conforman el patrimonio cultural de México.



los valores patrimoniales de la edificación. Se consideran los materiales y técnicas de intervención, así como la necesidad de incorporar o no nuevos elementos arquitectónicos bajo la consideración de los valores históricos del inmueble; además, se incluyen trabajos con la comunidad con el fin de ver cuál es la mejor manera de atender a sus integrantes, informarles e involucrarlos en los procesos de conservación. También se discuten los procesos de protección, conservación y restauración de aplanados, de pintura mural, retablos, órganos, vitrales, pisos, portones, púlpitos, pinturas de caballete, esculturas, etcétera; los tratamientos de muchos de esos bienes muebles y bienes muebles asociados al inmueble, en algunos casos, interactúan de manera directa con los trabajos arquitectónicos, por ejemplo: la consolidación de una grieta en un muro con pintura mural o con relieves en argamasa, o bien, la resistencia y necesidad de refuerzo de las torres campanario y el descenso y ascenso de las campanas.

Todas las discusiones teóricas que se hacen en torno a la intervención de todos esos bienes involucran a ambas disciplinas y a veces a otras más, porque existe el interés de lograr, en la medida de lo posible, su conservación ante cualquier tipo de desastre que ocurra. La formulación de los proyectos requiere que en muchos casos sean formulados por el INAH y especialistas externos contratados *ex professo* para ello, esos equipos también deben de estar capacitados para hacer los expedientes y contratos, adjudicaciones y licitaciones, mismos que pueden llevarse a cabo por separado o en conjunto, sin embargo, siempre deben de estar sincronizados los tiempos de inicio y fin de los contratos entre las obras de restauración del inmueble y de sus bienes muebles, por lo mismo, se acuerda entre ambas coordinaciones una ruta crítica para su ejecución. También se les da seguimiento a los trámites de licencia ingresados por las empresas para coincidir en tiempo y que sean del conocimiento de ambas áreas normativas. Cuando comienzan las obras, se deben calendarizar y concretar las supervisiones, de preferencia de manera conjunta, así como el llenado de las bitácoras cuando hay participación de ambas especialidades para llevar a buen fin todo el proceso.

En varios casos no ha sido sencillo resolver o interceder por las necesidades de cada uno de los contratistas, así como mantener una actitud imparcial ante la problemática que se da durante los procesos de intervención, la diferencia de criterios se llega a presentar entre los propios contratistas y sus pares institucionales o entre todos los que participamos en la toma de decisiones. Por otro lado, también está la tensión y preocupación generada por los retrasos en el suministro de los financiamientos, ya sea dentro de la misma institución u otras instancias contratantes, sin embargo, en la actualidad sabemos ambas coordinaciones lo esencial que es mantener una actitud conciliadora ante la presión a la que se nos somete día a día, debido al arduo trabajo que implica la recuperación de nuestro patrimonio cultural.

El trabajo interdisciplinario debe convertirse en una forma de vida a nivel institucional de manera permanente, que asegure el intercambio de información, el análisis y la reflexión sobre el ejercicio profesional y que incida en la toma de decisiones conjuntas para una intervención más eficiente.

*





NOTICIAS



Dos noticias relativas a la recuperación de patrimonio cultural, una acerca de una parroquia afectada por los sismos de 2017 en el Estado de México y una sobre una escultura policromada de san Juan Bautista de una comunidad del estado de Oaxaca.

Imagen: Escultura de san Juan Bautista, ©CNCPC-INAH.

Procesión de imágenes, Parroquia de Santa Catarina Mártir, Ayotzingo.

Imagen: Daniela Tovar Ortiz @CINAHEM, 2019.



¡Las campanas están sonando! Después de un año de trabajos, la parroquia de Santa Catarina Mártir abre sus puertas



Figura 1. Ciclistas en el patio conventual. Imagen: Daniela Tovar Ortiz @CINAHM, 2019.

Luis Antonio Huitrón Santoyo, Lino Lozano Pérez y Daniela Tovar Ortiz*

*Centro INAH Estado de México

22 de noviembre de 2019, Ayotzingo de fiesta

En Ayotzingo, barrio de origen prehispánico ubicado en Chalco, que es uno de los municipios con alerta de género y alto índice de violencia del Estado de México, pero aún con prácticas tradicionales arraigadas en la memoria de sus pobladores y la puerta a la región de la tierra fría de los volcanes, como la llamaría uno de los generales de la Revolución mexicana, Emiliano Zapata; donde cada 25 de noviembre se celebraba a la “santa patrona” santa Catarina; fiesta tradicional que se vio pausada y modificada debido a los sismos de septiembre de 2017. Las costumbres se transformaron y adaptaron con el fin de ser reproducidas en el espacio efímero, donde por casi dos años continuó la vida social vinculada a la parroquia de Santa Catarina Ayotzingo.





Figura 2. Bicicletas en el atrio de la parroquia.
Imagen: Lino Lozano Pérez @CINAHEM, 2019.

La comunidad de feligreses de ese barrio asentado en lo que fue el lago de Chalco y que es conocido como “lugar de las tortuguitas”; fue testigo de la apertura al culto de ese bien cultural de valor histórico, así en el calendario comunitario se ha añadido el 22 de noviembre de 2019 como una fecha emblemática para la población. Con algarabía y al sonar de las campanas, una mujer de edad avanzada, que cubría sus canas con un rebozo amarillo y forma parte de la comunidad de Ayotzingo, cortó el listón blanco con el que se avivaban los rostros y se daba paso a la construcción de nuevas memorias y la añoranza de otros momentos.



Figura 3. Corte de listón de apertura.
Imagen: Daniela Tovar Ortiz @CINAHEM, 2019.

En punto de las 5:30 de la tarde, ese viernes 22 de noviembre, con la presencia del obispo de Chalco, monseñor Víctor René Rodríguez Gómez, se inició la procesión y bendición de las imágenes y santos, entre cantos y rostros de alegría por volver a pisar ese contenedor de memorias. La comunidad organizada: las catequistas, las mayordomas, los mayordomos, la adoración nocturna, el comité de restauración y la comunidad del “lugar de las tortuguitas”, demostró la capacidad de resiliencia que tiene ante las crisis y los problemas que alteran la vida cotidiana, pero sobre todo nos invitó a reflexionar sobre la importancia de no disociar los bienes materiales de las prácticas comunitarias que se desarrollan en esos espacios ya que es a partir de los elementos identitarios que se gestan en los espacios comunes, donde se construyen y desarrollan otras posibilidades de conservación del patrimonio cultural. Es el arraigo a los lugares, a las memorias y a las experiencias lo que hace posible que los espacios con valor cultural se transformen en espacios de convivencia, donde los procesos de conservación, protección y cuidado de lo “común”, se den de forma auténtica y donde el INAH como institución responsable de la conservación, protección, investigación y difusión de bienes arqueológicos, históricos y paleontológicos, sólo funge como facilitador y acompaña procesos de capacitación y formación de ciudadanos comprometidos con el patrimonio.



Figura 4. Procesión de las imágenes. Imagen: Daniela Tovar Ortiz @CINAHEM, 2019.

Un poco de historia

La parroquia de Santa Catarina Mártir es un bien cultural catalogado por el Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH) como un monumento histórico, cuya arquitectura data del siglo XVI, en su interior guarda santos, vírgenes y otros ornamentos que relatan las memorias de feligreses que han celebrado la vida y llorado la muerte por siglos en el espacio arquitectónico.

En la arquitectura se resguardan, crean y disipan memorias y la parroquia de Santa Catarina Ayotzingo ha guardado memorias de varias intervenciones arquitectónicas y de tropiezos antropogénicos y naturales como el sismo del 7 de marzo de 1967 y los sismos de septiembre de 2017, en específico el del día 19, que fue determinante para la comunidad, ya que después del movimiento telúrico, los feligreses tuvieron que aguardar poco más de dos años para volver a ingresar al monumento histórico de uso religioso.





Figura 5. Foto antigua de la parroquia de Santa Catarina Ayotzingo. Imagen: Archivo Parroquial.

El trabajo de resarcimiento de los daños

Después del sismo del 19 de septiembre, el INAH activó a los Centros INAH con patrimonio cultural afectado para censar inmuebles, dictaminar daños, efectuar los procedimientos administrativos necesarios, conciliar recursos con las aseguradoras e iniciar los trabajos de resarcimiento de los daños. En el caso de la parroquia de Santa Catarina Ayotzingo se dictaminaron daños en fachada, intradós del coro, grietas en muros, grietas en bóveda, mismos que se atendieron durante el periodo de noviembre de 2018 a julio de 2019. Sin embargo, la parroquia no se abrió al culto en esas fechas, ya que la comunidad determinó autoorganizarse económicamente para concluir los trabajos que no se alcanzaron a cubrir con el recurso proporcionado por la aseguradora y hacer otras mejoras al monumento histórico.

El trabajo comunitario, la sociedad organizada

La actividad comunitaria alrededor de las prácticas religiosas es un hito de cohesión entre la población de Santa Catarina Ayotzingo y de los otros barrios de Chalco que participan en las actividades organizadas por la parroquia. Ésta se ubica en uno de los municipios de la periferia de la Ciudad de México, con pobladores flotantes que estudian o trabajan en la "ciudad", es un espacio de resistencia histórica y comunitaria, se organizan fiestas, peregrinaciones y prácticas comunitarias que reflejan cierto sentido de empatía justificada a través del ejercicio religioso y que legitiman a la comunidad.

De tal forma que, a pesar del sismo del 19 de septiembre de 2017, el júbilo por continuar con sus prácticas religiosas no cesó la actividad eclesíastica y, con ello, la participación en los trabajos de mejoramiento de su patrimonio continuó: la sacristía fue la morada para imágenes, santos y advocaciones de la Virgen que se resguardaron para evitar daños por el movimiento derivado del mejoramiento del monumento histórico. A su vez, feligreses y peregrinos eran recibidos en el antiguo patio conventual, que adecuado con lonas y bancas fue el espacio donde se celebraban las prácticas religiosas cotidianas y se organizaban las colectas y actividades que hicieron posible la reapertura del templo y con ello la continuidad de las memorias.



Figura 6. Proceso de apagado de la cal. Imagen: Lino Lozano Pérez @CINAHEM.



Figura 7. Esculturas religiosas. Imagen: Daniela Tovar Ortiz @CINAHEM, 2019.



La autoorganización del trabajo fue liderada por el Comité de restauración de Santa Catarina Ayotzingo que, durante el periodo de julio a noviembre de 2019, además de generar colectas para las acciones de mejoramiento de la parroquia, participaron de forma activa en el programa de conservación y capacitación ciudadana, implementado por el Centro INAH Estado de México (CINAHEM). Así, en aras de fortalecer la formación de ciudadanos comprometidos con el patrimonio, el centro INAH capacitó al comité de restauración y a los trabajadores de la construcción locales que el comité contrató para el desarrollo de acciones de mantenimiento preventivo y de restauración arquitectónica tales como: el uso de la cal para inyección de grietas y aplicación de pintura a la cal en el monumento histórico, el cambio de la instalación eléctrica sin alterar el sistema constructivo tradicional, esas actividades se hicieron en la sacristía y el sagrario, todas bajo la supervisión del CINAHEM.

El 14 de noviembre de 2019, gracias a la participación activa de la comunidad de Santa Catarina y previo a la apertura oficial del inmueble, se llevó a cabo la primera jornada de conservación preventiva de bienes muebles en donde participó la Sección de Conservación de Bienes Muebles, la Oficina de Sismos y el Área de Vinculación Institucional y Mediación Comunitaria del CINAHEM. En esa jornada se capacitó al comité de reconstrucción, a los trabajadores, las mayordomas y las catequistas sobre la limpieza de bienes muebles, las acciones preventivas y el mantenimiento a imágenes, esculturas y objetos de uso religioso, capacitación que sirvió como parteaguas para preparar la reapertura.



Figura 8. Jornada de conservación preventiva. Imagen: Lino Lozano Pérez @CINAHEM, 2019.



Figura 9. Sismóvil en Ayotzingo.
Imagen: Daniela Tovar Ortiz
@CINAHEM, 2019.



Figura 10. Ceremonia religiosa de
apertura de la Parroquia.
Imagen: Daniela Tovar Ortiz
@CINAHEM, 2019.

Con la apertura al culto de la parroquia de Santa Catarina Ayotzingo, en noviembre de 2019, y la participación de los feligreses para lograr ese objetivo, se reafirma el sentido social del patrimonio cultural y el valor intrínseco entre las prácticas comunitarias y el patrimonio edificado.

*



San Juan Bautista regresó para su fiesta patronal. Madera de profeta o un profeta de madera



Embalaje de la escultura de san Juan Bautista. Imagen: ©CNCPC-INAH.

Texto: María Eugenia Rivera Pérez
Información: Roxana Romero Castro

- El inexorable paso del tiempo y el uso devocional dañaron la escultura san Juan Bautista, venerada por la comunidad de San Juan Achiutla, Oaxaca
- La comunidad celebró su fiesta patronal el 24 de junio de 2020, con una escultura de san Juan Bautista que permanecerá para las siguientes generaciones

Una vez que las especialistas de la Coordinación Nacional de Conservación del Patrimonio Cultural (CNCPC), del Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH), terminaron la restauración de la escultura de Juan Bautista perteneciente a San Juan Achiutla, Oaxaca, emisarios de la misma comunidad acudieron a las instalaciones de Churubusco, el 18 de junio de 2020, para llevarse su emblemática imagen a la fiesta patronal que celebran cada 24 de junio.

Desde hace varias generaciones, los feligreses del templo dedicado a san Juan Evangelista, de la localidad ubicada en la Mixteca Alta de Oaxaca, veneran a san Juan Bautista. El inexorable paso del tiempo y el uso devocional dañaron la figura de madera y, en marzo de 2019, Marta Salmón Villafuerte, restauradora de la CNCPC, dictaminó el estado de conservación de la escultura y de otros bienes culturales del recinto religioso, a solicitud de la propia comunidad.



Madera de profeta o un profeta en madera

La escultura tallada en madera, decorada con policromía, representa al profeta bíblico que fue descrito como un hombre asceta, quien comía langostas, vestía pieles de camello, predicaba el arrepentimiento y bautizaba en las aguas del río Jordán. La pieza mide aproximadamente 43 cm de alto, 17 cm de ancho y 20 cm de profundidad.

La figura personifica a un hombre de semblante apacible con barba y cabellera de color castaño, su indumentaria la integran una túnica semejante al pelaje rosáceo de un animal y una capa ondulante, de colores rojo y dorado, que le cruza el torso pendiendo de su hombro izquierdo. La esbelta representación se yergue con los pies descalzos en un pedestal hexagonal de color azul, adornado con una flor. Los brazos flexionados hacia el frente muestran la palma vacía de su mano derecha, mientras que en la izquierda carga un libro de pastas negras, donde descansa un cordero. Ambas extremidades destacan por su gran tamaño, al compararlas con el cuerpo, ello evidencia la labor artesanal en la talla.



Escultura de san Juan Bautista después de proceso de intervención.
Imagen: ©CNCPC-INAH.

Los rastros del tiempo y la devoción

En un intento por reparar los objetos devocionales, las comunidades suelen aplicar repintes a sus esculturas, o pegamentos para unir fragmentos desprendidos, y san Juan Bautista no fue la excepción pues tenía una capa de pintura de aceite, oscurecida por el hollín y la suciedad acumulada. Asimismo, en momentos distintos, subsanaron fracturas localizadas en el cuello, el muslo derecho, el tobillo izquierdo y el codo derecho, con materiales diversos.



Además, la escultura había perdido la mitad del pie izquierdo y el dedo índice de la mano derecha. En algunas zonas de la madera la base de preparación se había separado, tenía grietas y desprendimientos de la capa pictórica repuesta. Las uniones del pedestal estaban desajustadas, perdió algunos ornamentos tallados, así como estratos decorativos.

Las restauradoras de la CNCPC y San Juan Bautista

Para atender los deterioros de la escultura, las restauradoras Liliana Alcantar Carreola, Marta Salmón Villafuerte y Roxana Romero Castro pusieron en marcha un proyecto de conservación-restauración que se ocupó de hacer el registro fotográfico del bien cultural antes, durante y después de la intervención, con el fin de documentar los procesos, el análisis de datos y los resultados alcanzados.

La escultura fue sometida a limpieza mecánica y, posteriormente, a limpieza física-química para retirar la suciedad y el hollín acumulados por años. Luego, las restauradoras hicieron calas estratigráficas que les posibilitaron encontrar una capa pictórica original casi completa, con características suficientes para determinar la viabilidad de eliminar los repintes.

Una vez removido el repinte, retiraron los adhesivos que unían de manera inadecuada los elementos fracturados, los cuales se limpiaron con meticulosidad. Al quitar el pegamento de la peana y los fragmentos, las especialistas pudieron ajustar la unión de piezas para que empataran de forma correcta.

El siguiente proceso se hizo para dar homogeneidad a la superficie de preparación y evitar la acumulación de polvo y suciedad, por lo que resanaron los faltantes del estrato preparatorio, las grietas, las fisuras y las uniones.

Como parte de los últimos procesos, las especialistas se enfocaron en la reintegración cromática de las uniones y las zonas resanadas con la técnica de puntillismo, pues es la más adecuada por las dimensiones de la escultura y hace reconocible la intervención de las restauradoras.

La comunidad de San Juan Achiutla, Oaxaca, celebró su fiesta patronal el 24 de junio de 2020 con una escultura de san Juan Bautista que permanecerá para las siguientes generaciones gracias a la oportuna intervención de las restauradoras de la CNCPC y la capacidad comunitaria de mantener vigentes sus compromisos tradicionales.

*



Arte urbano en el barrio de Jalatlaco, Oaxaca.

Imagen: ©Magdalena Rojas Vences, 2009.

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. Para cualquier duda o aclaración comunicarse a los correos: revistacr.cncpc@gmail.com



¡Visítanos!

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 22 Enero - Abril 2021

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

CR  **CONSERVACIÓN Y RESTAURACIÓN**

N22 Enero-Abril 2021



**GOBIERNO DE
MÉXICO**

CULTURA
SECRETARÍA DE CULTURA



COORDINACIÓN NACIONAL
DE CONSERVACION
DEL PATRIMONIO CULTURAL