

Escuela Nacional de Conservación, Restauración  
y Museografía “Manuel del Castillo Negrete”

## Entre el arte y la artesanía: ¿qué y cómo conservarlo?

Ana Lizeth Mata Delgado  
Claudia María Coronado García

# Estudios sobre conservación, restauración y museología

V O L U M E N V

ISBN: 978-607-539-152-6

publicaciones@encrym.edu.mx  
www.encrym.edu.mx/index.php/publicaciones-encrym

## Palabras clave

Arte-artesanía, Nayarit, huichol, Seminario Taller de Restauración de Arte Moderno y Contemporáneo-ENCryM, arte contemporáneo.

## Resumen

El presente trabajo abordará la problemática de la obra *Nierika* del artesano José Benítez. Esta creación forma parte de la colección permanente del Museo Regional de Nayarit y su restauración estuvo a cargo del Centro INAH Nayarit y el Seminario Taller de Restauración de Arte Moderno y Contemporáneo de la ENCryM.

Este caso representó una serie de problemáticas en torno al patrimonio cultural, el reconocimiento sobre el mismo, su impacto en la colección y su trascendencia. Aunado a lo anterior, su estado material planteó cuestionamientos e interrogantes para la disciplina de la conservación, que ponen en tela de juicio el quehacer de la restauración frente al patrimonio cultural.

## Introducción

Por años se ha planteado que el patrimonio cultural está protegido por el simple hecho de existir. Generalmente no se pone en tela de juicio si un hallazgo arqueológico debe o no ser protegido o conservado, e incluso restaurado; lo mismo sucede con aquellos bienes considerados relevantes para la historia o para el campo artístico.

En México todo ello está legalmente protegido por un marco jurídico sólido y amplio; es evidente la división en-

tre las distintas tipologías catalogadas entre patrimonio artístico, histórico, arqueológico y paleontológico, patentes en la vigente Ley Federal de Zonas y Monumentos Arqueológicos, Históricos y Artísticos de 1972. En este caso, nuestra legislación existente es clara y contundente al respecto, dado que establece los alcances de la protección que estos tendrán y las instituciones que se harán cargo de su resguardo, qué tipo de bienes están protegidos y qué características deben cumplir para contar con dicha protección.

Si bien han pasado una serie de acontecimientos y hechos que han planteado nuevas perspectivas acerca de la conservación y/o restauración del patrimonio cultural, también es cierto que existen otro tipo de bienes que no están claramente identificados y conservados, cuyo alcance jurídico para protegerlos, así como qué instituciones se harán cargo de ellos, no es del todo claro.

En particular nos referimos a las artesanías de producción popular que refieren a un tipo de producción material específica, basada en técnicas de manufactura tradicionales, sobre todo aquellas que están en la delgada línea entre considerarlas arte y/o artesanía, e incluso diseño de acuerdo con la categorización de Juan Acha. Nos referimos a las obras en donde no existe una clara diferencia con respecto a su conservación-restauración o si deberán ser sustituidas por una nueva que cumpla cabalmente la función para que la que fueron creadas. Incluso se cuestiona quién y cómo deben ser intervenidas.

Por lo anterior es importante analizar si deben restaurarse o restituirse por completo. ¿Quién debe hacerse cargo de su restauración? ¿Qué papel tiene el artesano en estas decisiones? ¿Se debe de comprender esta obra como arte, artesanía o diseño? ¿Los principios teóricos de la restauración son suficientes para intervenirla cabalmente? ¿Qué impacto tendrá en la obra y en su representación ritual la modificación o alteración de su técnica de manufactura amén de conservar su estabilidad?

Para contribuir a resolver estos cuestionamientos, a continuación se ejemplifica el caso del cuadro *Nierika*, acervo de la colección permanente del Museo Regional de Nayarit. La restauración de esta obra estuvo a cargo del Centro INAH Nayarit y el Seminario Taller de Restauración de Arte Moderno y Contemporáneo de la ENCRyM.

## Definiendo el objeto de estudio

Para comprender claramente ante qué nos enfrentamos es importante considerar algunas cuestiones previas; si bien a veces se hace referencia a las artesanías como ese objeto elaborado de forma manual, no debemos quedarnos con una definición errónea, sino contemplar lo que oficialmente se denomina como artesanía, así como la definición de arte, para poder tener un contraste objetivo al respecto.

Según la RAE,<sup>1</sup> el término arte procede del latín *ars*, *artis*, y este del calco griego *τέχνη* *téchnē*, que en su segunda acepción apunta: “Manifestación de la actividad humana mediante la cual se interpreta lo real o se plasma lo imaginado con recursos plásticos, lingüísticos o sonoros”.

Por su parte el término artesanía de acuerdo con el *Manual de diferenciación entre la artesanía y la manualidad* del Fonart<sup>2</sup> señala que: “Es un objeto o producto de identidad cultural comunitaria, hecho por procesos manuales continuos, auxiliados por implementos rudimentarios y algunos de función mecánica que aligeran ciertas tareas. La materia prima básica transformada generalmente es obtenida en la región donde habita el artesano” (s. f., p. 14).

1 Real Academia Española.

2 Fondo Nacional para el Fomento de las Artesanías.

El punto es cómo unificar o diferenciar si estamos frente a una artesanía o un objeto artístico, pues en el caso de estudio que aquí abordamos, el autor José Benítez es considerado como artista-artesano-chamán.

Existen algunos puntos que pueden ayudarnos a contrastar estos dos tipos de producciones humanas que, sin llegar a ser definitivos, nos orientan ante qué nos enfrentamos. Por otro lado, el arte se plantea como subjetivo, único, creado a partir de la genialidad, y que cuenta con un autor reconocido e identificado como artista; además, el arte otorga estatus a quien lo posee.



Figura 1. Relación entre arte y artesanía. Esquema elaborado por Ana Lizeth Mata Delgado.

En contraste, la artesanía nos plantea un escenario de producción generalmente anónimo, hecho en serie sin ninguna particularidad que lo diferencie del resto de sus iguales. Supone, a partir de lo expuesto, ser más objetivo y no necesariamente da estatus a su poseedor.

Ahora bien, lo anterior enfrenta a estos dos conceptos, ya que tajantemente los separa sin considerar un entrecruzamiento posible; no obstante, estas definiciones se han ido conjugando de forma casi natural, y a la vez ambas siguen existiendo de forma individual pero en algunos casos pueden convivir y generar nuevos productos.

Juan Acha en su texto *Introducción a la teoría de los diseños* (1998, p. 59) hace referencia a la categorización entre arte, artesanía y diseño, contrastándolos y postulando qué características debe tener cada uno de ellos para que sean identificables y no se confunda de qué se trata cada uno. Esta aportación ha sido muy valiosa, pues en la actualidad hay líneas muy delgadas para diferenciarlas. En muchos casos estas diferencias se entrecruzan y dan paso a objetos únicos que deben ser asumidos y analizados por lo que son, para tener claridad con respecto a cómo ser estudiados.

A continuación se muestra la tabla que aparece en el texto citado, en donde se aprecian estas diferencias y similitudes.

Las artesanías gremiales	Las artes	Los diseños
<b>La producción</b> Tradicionalista Trabajo manual enaltecido y sujeto a normas Empirismo	<b>La producción</b> 1. Antitradicionalista 2. trabajo intelectual sobrevalorado y libre 3. Teorización	<b>La producción</b> 1. Funcionalismo 2. Trabajo conceptual o proyectivo enaltecido y sujeto a prioridades económicas y tecnológicas 3. Teorización
<b>El producto</b> Medio religioso y prácticas de estructuralización social Ornamentado En serie Predominio de la escultura y el mural	<b>El producto</b> 4. Profano y puro 5. Antiornamentalismo 6. Obra única 7. Predominio de la pintura de caballete	<b>El producto</b> 4. Medio industrial y masivo 5. Antiornamentalismo 6. Serie larga y masiva 7. Utensilios y entretenimientos
<b>El productor</b> Agremiado Formación empírica	<b>El productor</b> 8. Libre 9. Formación académica	<b>El productor</b> 8. Asalariado 9. Formación universitaria
<b>La distribución</b> Por encargo y muy poco comercio	<b>La distribución</b> 10. Predominio del mercado	<b>La distribución</b> 10. Industrial de los productos
<b>El consumo</b> La feligresía como personaje histórico La cotidianidad religiosa y la estética, ambas empíricas	<b>El consumo</b> 11. Aparición y desarrollo del individuo 12. Informado y excepcionalidad de tiempo, lugar y persona	<b>El consumo</b> 11. Las masas como nuevo personaje histórico 12. La cotidianidad utilitaria y la estética empírica del hombre común en su tiempo libre

Figura 2. Características de las artesanías, las artes y los diseños.<sup>3</sup>

3 Cuadro tomado de Juan Acha, "Las artes", *Introducción a la teoría de los diseños*, Trillas, México, 1998, p. 59.

Actualmente existen proyectos que contemplan el trabajo colectivo entre las artes y las artesanías creando objetos de características únicas, cuya existencia y producción han desdibujado los límites antes expuestos. Proyectos expositivos como *Entre Arte/Sano*,<sup>4</sup> realizado de manera reciente en el Museo de Arte Popular de la Ciudad de México, o el proyecto comunitario *Oaxifornia*,<sup>5</sup> que vincula a los artesanos con los artistas en Oaxaca. Estos son algunos ejemplos de los muchos que han surgido en México, buscando nuevas creaciones artísticas y abriendo espacios novedosos que conjuguen y desdibujen estas diferencias.

## La restauración del cuadro *Nierika*

Antes de entrar en materia, es importante explicar que esta pieza ingresó al STRAMC<sup>6</sup> por solicitud del Centro INAH Nayarit, para determinar si tenía o no una solución a la problemática de conservación que presentaba, pues si bien la imagen se percibía distorsionada, el estado material de su soporte ponía en riesgo inminente la preservación de la obra.

Para comprender mejor el impacto que tendría la intervención, iniciaremos este apartado explicando el cuadro en cuestión y su relevancia dentro de la colección del museo. Dicha obra plantea una serie de cuestionamientos e interrogantes que ponen en tela de juicio el quehacer de la restauración frente al patrimonio cultural.

4 <<http://www.jornada.unam.mx/2013/11/24/cultura/a03n1cul>>.

5 <<http://www.oaxifornia.org/new-home2-1/>>.

6 Seminario Taller de Restauración de Arte Moderno y Contemporáneo..



Figura 3. Cuadro *Nierika*. Anverso. Fotografía de José Manuel Olvera Vega, 2016. Cortesía: STRAMC-ENCRYM.



Figura 4. Cuadro *Nierika*. Reverso. Fotografía de José Manuel Olvera Vega, 2016. Cortesía: STRAMC-ENCRYM.

El cuadro *Nierika* es una obra de formato rectangular<sup>7</sup> realizada de forma artesanal sobre una tabla de triplay empleando la técnica huichol de colocar hilos de estambre con cera de abeja sobre la madera. En ella se representan motivos de la cosmovisión wixárika (Olvera, 2016, p. 7), como venados, soles, peyotes y serpientes, entre otros elementos vinculados a este grupo.

Los materiales empleados para su elaboración, básicamente son tres: cera de abeja, hilos de lana y madera como soporte.

Cada material tiene un simbolismo distinto; en general su significado está vinculado de la siguiente manera (Olvera, 2016, pp. 9-12).

- a) Cera: creación de las abejas, cantador primer mitote, tsit-sikame - “persona abeja”.
- b) Hilo y la forma de adhesión: kawitus = autosacrificio cosmogónico → crear el mundo.

La metodología empleada consiste básicamente en esparcir cera sobre el soporte de madera, trazar las formas en la cera, generar las líneas marco y delinear las figuras para que finalmente sean rellenadas con más hilos.

La cosmovisión wixárika se caracteriza por una interpretación del mundo a partir de seres místicos como creadores, conforma una religión politeísta y lleva a cabo rituales específicos de una cosmogonía rica en mitos y leyendas, que se relacionan constantemente con la naturaleza, el hombre y la vida religiosa.

<sup>7</sup> Formato de grandes dimensiones: 245 cm de largo, 123 cm de ancho y un promedio de 3.8 cm de grosor.

Al respecto, Johannes Neurath comenta:

La religión huichola, inserta en la tradición mesoamericana, mantiene vigente un panteón politeísta, una elaborada mitología y un complejo sistema ceremonial. En este sentido, ciertas obras de arte huichol sí tienen características rituales y chamánicas, pero no por el contexto de su uso, sino porque son producto de la búsqueda de visiones que practica el artista en cuanto a iniciante (Neurath, 2005, p. 15).

Se entiende por *Nierika* una capacidad espiritual; significa “ver”, “estar vivo”, “estar consciente” (Pacheco e Iturriz, 2003, p. 40). Materialmente sus manifestaciones básicas son objetos circulares, o que se aproximen a lo circular, con un orificio en el centro, o alguna figura que simule un vacío, que funciona como visor de doble sentido que “permite a los ancestros ver dentro del mundo de los seres humanos y a los *mara’akame* tener comunicación con los ancestros” (Fresán, 2005, p. 73).

En sí, el *Nierika* es la visión religiosa que adquieren las personas iniciadas, y que aprenden los iniciantes, en la formación del *mara’akame wixárika* (Olvera, 2016, p. 14).

## Cosmovisión Wixárika

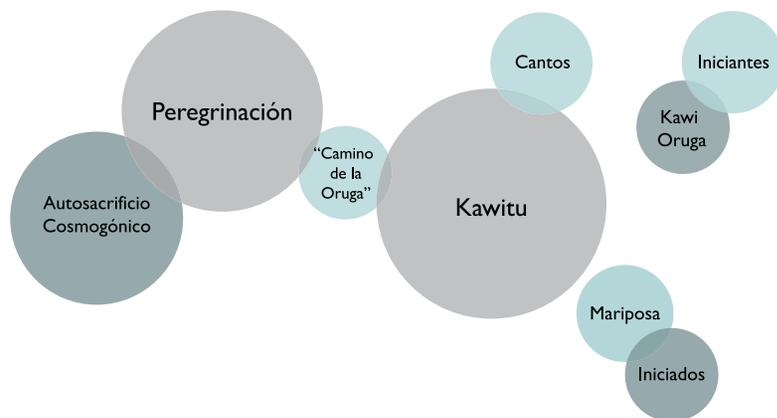


Figura 5. Esquema de la cosmovisión wixárika en relación con la producción de cuadros de estambre. Elaborado por José Manuel Olvera Vega.

A continuación se describe brevemente la trayectoria del creador del cuadro *Nierika*. Esta investigación es producto del trabajo que se llevó a cabo dentro del STRAMC durante el 2016 por parte de los estudiantes (Olvera, 2016, pp. 21-22).

El reconocimiento del artista se hizo a partir de la comunicación realizada por una exdirectora del Museo Regional de Nayarit y la asesoría vía correo electrónico del Dr. Johannes Neurath. El cuadro *Nierika* fue creado por el fallecido artista huichol y mara'akame José Benítez Sánchez.<sup>8</sup> Nació en

<sup>8</sup> Se describirá a José Benítez Sánchez como artista huichol, dado que así está conceptualizado en las diversas fuentes consultadas. Además, tiene la particularidad de ser un artesano con importancia dentro de las producciones de cuadros de estambre, condición para que se le conciba como artista, distinción realizada fuera de la academia (Olvera, 2016, p. 21).

1938 en Santa Gertrudis, comunidad de Wautia (San Sebastián Teponahuaxtlán, municipio de Mezquitic, Jalisco). Durante su niñez y hasta los 14 años recibió una educación religiosa, nombrándole Ycaye Kukame “caminante silencioso” (Negrín, 2005, p. 48).

De padre y abuelo mara'akame, le iniciaron en la práctica ritual, sin embargo, debió retirarse a los 14 años, para trabajar en Tepic. A los 18 años trabajó en el Instituto Nacional Indigenista como barrendero; ahí conoció a Salomón Nahmad, quien le solicitó la realización de unos cuadros para su compra (Kindl, 2005, p. 58). En ese tiempo inició una vida productiva, apoyada en el mercado por Nahmad y Juan Negrín. Este último dio a conocer la obra de Benítez Sánchez en el extranjero, y fue su principal impulsor a nivel internacional.

Su esplendor de producción ocurrió entre las décadas de 1970 y 1990. En ese tiempo su obra fue muy apreciada y participó en exposiciones en el extranjero. La adquisición del cuadro *Nierika*, según el comunicado realizado por la exdirectora del Museo Regional de Nayarit, Socorro Varela, fue probablemente en 1974, momento en que su obra se encontraba en un refinamiento profesional. El artista tenía aproximadamente de 32 a 36 años de edad en ese periodo productivo, y dedicó la mitad de su vida a la realización de cuadros de estambre.

Para el 2000 culminó su formación religiosa y se convirtió en mara'akame, completando un proceso complejo y exhaustivo de rituales y peregrinaciones al Wirikuta. En el 2003 recibió el Premio Nacional de Ciencias y Artes, en el área de Artes Populares. Falleció en el 2009.<sup>9</sup>

<sup>9</sup> <<http://wixarika.mediapark.net/sp/JoseBenitezSanchez.html>>.

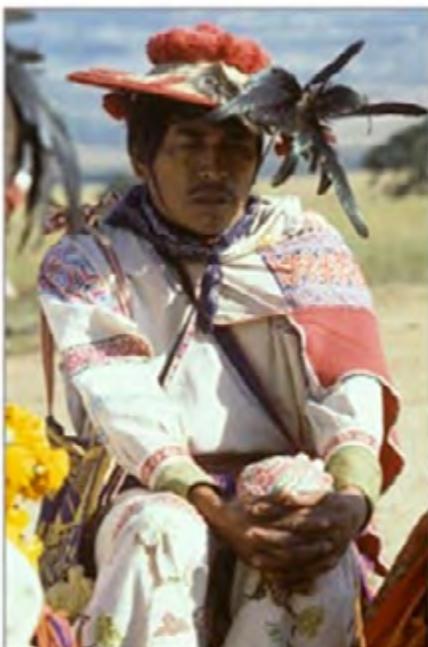


Figura 6. José Benítez Sánchez.<sup>10</sup>

### Problemática de conservación

El estado material que presentaba la obra era deplorable principalmente en el soporte primario compuesto de una tabla de triplay. Actualmente los huicholes utilizan este material por ser resistente, relativamente económico pero sobre todo porque otorga una superficie plana y resistente para contener los materiales que constituirán a la obra. De hecho las medidas regulares de estas obras, son las de una tabla comercial de triplay, como en el caso del cuadro *Nierika*.

<sup>10</sup> <[http://wixarika.mediapark.net/en/en\\_artgalljbs.html](http://wixarika.mediapark.net/en/en_artgalljbs.html)>.

El ataque de termitas que tuvo la obra durante su estancia en el Museo Regional de Nayarit, provocó que se debilitara de tal manera que era casi insostenible que los restos de madera sana pudieran con el peso de la cera y los hilos de lana, por lo cual su manipulación y exhibición eran nulas. De hecho la obra no se podía trasladar adecuada y fácilmente sin tener un soporte auxiliar que ayudara a cargar todos los elementos. Cabe señalar que cada manipulación de la obra implicaba una logística mucho más compleja y riesgosa, pues al menor movimiento los elementos estructurales se sometían a tensión y se continuaban rompiendo; por ello, era inminente evaluar de qué manera resolver esta problemática sin que eso implicara una alteración significativa en los materiales constitutivos.



Figura 7. Pérdida de soporte e hilos de lana. Fotografía de José Manuel Olvera Vega, 2016. Cortesía: STRAMC-ENCRyM.



Figura 8. Detalle de galerías, ataque de insectos. Fotografía de José Manuel Olvera Vega, 2016. Cortesía: STRAMC-ENCRyM.

Más allá de describir todos los procesos y llevar a cabo una relatoría técnica, se explicarán las consideraciones esenciales que determinaron la propuesta de intervención y su resolución de las principales problemáticas. Cabe señalar que la toma de decisiones no solo fue del equipo de restauración que estuvo trabajando en la obra durante casi un año (agosto 2016-mayo 2017), sino también del equipo de docentes y del restaurador Daniel Gallo Arana, del Centro INAH Nayarit.

A continuación se muestra un esquema con las principales consideraciones con respecto a la forma de intervenir la obra de Benítez.

Se contempló en especial que los materiales que se utilizarían para restaurar la obra, no solo fuesen compatibles y adecuados con esta, sino que no se alterara significativamente la técnica de manufactura, pues como hemos visto en el análisis



Figura 9. Consideraciones previas a la intervención. Elaboración de Ana Lizeth Mata Delgado.

de la obra, cada uno de los materiales le aporta un simbolismo distinto que complementa a la obra y la representa.

Así, se consideró que el proceso más agresivo e incluso radical estaría en devolverle la estabilidad estructural a la obra de manera que pudiera volver a exhibirse y recuperar el reconocimiento mediante su reapropiación dentro del contexto de museo y con el resto de las colecciones que se encuentran en el Museo Regional de Nayarit.

Además de las consideraciones antes mencionadas, se analizó concienzudamente el alcance de la intervención del equipo de restauración a fin de que se pudiera lograr una intervención adecuada e integral del cuadro.

Una vez evaluado el estado físico, analizados los pros y contras de intervenir esta obra y cómo debería hacerse de manera que se recuperara no solo su estabilidad estructural sino la significación perdida, a continuación se enlistan los procesos<sup>11</sup> realizados en esta obra. Es importante señalar que todos y cada uno de los procesos fueron evaluados, analizados y discutidos entre el equipo de conservación; además, en los

<sup>11</sup> Para mayor detalle e información consultar José Manuel Olvera Vega, Iliana Tairí Ruiz Cruz y Deborah Cueto Velez, *Informe de los trabajos de restauración en el cuadro Nierika del Museo Regional de Nayarit*, Seminario Taller de Restauración de Arte Moderno y Contemporáneo, agosto 2016-junio 2017, Ciudad de México, ENCRyM-INAH, inédito.

- Estabilidad material
  - Recuperación de la unidad
  - No alterar el significado de los símbolos
  - Utilizar materiales similares
  - Recuperación del objeto
  - Reinserción al museo
  - Recuperación de la función actual
- Colocación de material nuevo
  - Alteraciones estéticas derivadas del deterioro

Figura 10. Alcances e impacto de la restauración. Elaboración de Ana Lizeth Mata Delgado.

casos que fue necesario se llevaron a cabo las pruebas previas para llevar a cabo de forma eficiente y correcta cada uno de los procesos:

- Limpieza general para retirar todo el material ajeno a la obra.
- Eliminación de los estratos de triplay afectados por el ataque de insectos, dejando solo la capa final que contenía la imagen realizada con los hilos de lana.
- Reentablamiento del estrato mencionado en un bastidor realizado ex profeso para recibir el material original, el cual proveería una estabilidad estructural adecuada para recuperar su uso y función.
- Reacomodo, readhesión y colocación de nuevos hilos de lana a fin de generar una superficie homogénea. Esto funcionó como una especie de resane rellenando los faltantes presentes a fin de promover una superficie pareja que devolviera la correcta lectura de los patrones realizados por el artista.

- Finalmente se llevó a cabo la reintegración cromática de los hilos nuevos generando una apariencia y lectura correctas de las diversas figuras creadas inicialmente.

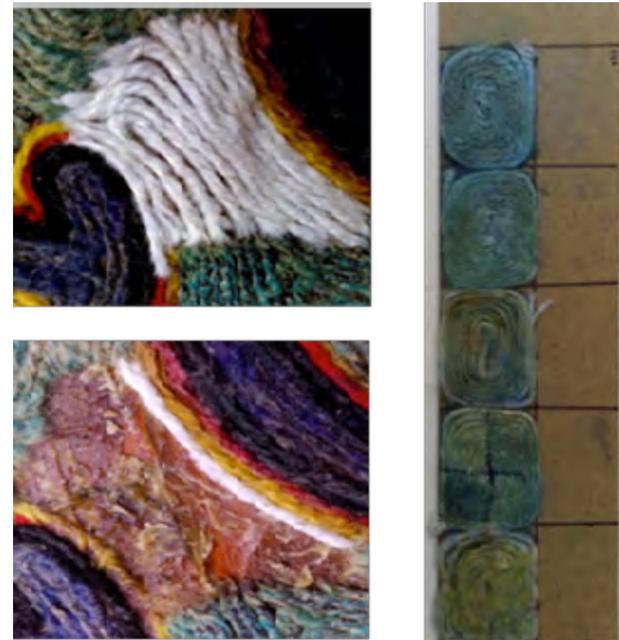


Figura 11. Procesos de restauración: resane del soporte de madera, reintegración formal con hilos de lana, pruebas de reintegración cromática. Cortesía: STRAMC-ENCRyM.



Figura 12. Antes y después de la reintegración cromática.



Figura 13. Anverso. Final de la restauración 2017.  
Fotografía de Iliana Tairi Ruiz Cruz.  
Cortesía: STRAMC-ENCRyM



Figura 14. Reverso. Final de la restauración 2017. Fotografía de Iliana Tairi Ruiz Cruz. Cortesía: STRAMC-ENCRyM.

## Conclusiones

Enfrentarnos a este caso nos dio la pauta para analizar nuevos materiales y evaluar desde una perspectiva distinta el acercamiento a las artesanías a las cuales generalmente se les encasilla desde la perspectiva etnográfica y/o antropológica. Con esta obra se evaluó desde la restauración, pero también desde la historia del arte, contemplándola como un objeto artístico.

Se determinó que las diferencias sustantivas entre el arte y la artesanía se han ido desdibujando con el paso del tiempo y que actualmente si bien conviven de forma individual, cada vez se estrechan más lazos e interacciones entre ambas dando paso a nuevas creaciones.

El análisis desde la conservación hacia este tipo de producciones debe ser abierto, comprendiendo el contexto, el uso y función actual, pero a su vez la nueva función signo. Por esta razón, analizar concienzudamente el impacto de la inter-

acción no se limita a cuestiones materiales y de rigor ético, sino al impacto y modificación que tendrán en la comprensión y significado de la obra.

## Bibliografía

Acha, Juan (1998), *Introducción a la teoría de los diseños*, México, Trillas.

Fresán Jiménez, Mariana (2005), *Nierika: contenedor infinito del mundo wixárika*, México, tesis de licenciatura, Escuela Nacional de Antropología e Historia, p. 73.

Kindl, Olivia (2005), “Pasos del caminante silencioso”, *Artes de México-Arte huichol*, México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, núm. 75, p. 58.

*Manual de diferenciación entre la artesanía y la manualidad*, Fondo Nacional para el Fomento de las Artesanías, Secretaría de Desarrollo Social (s. f.).

Negrín, Juan (2005), “Protagonistas del arte huichol”, *Artes de México-Arte huichol*, México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, núm. 75, p. 48.

Neurath, Johannes (2005), “Ancestros que nacen”, *Artes de México-Arte huichol*, México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, núm. 75, p. 15.

Olvera Vega, José Manuel, Iliana Tairi Ruiz Cruz y Deborah Cueto Velez, *Informe de los trabajos de restauración en el cuadro Nierika del Museo Regional de Nayarit*, Seminario Taller de Restauración de Arte Moderno y Contemporáneo, agosto 2016-junio 2017, Ciudad de México, ENCRyM-INAH (inédito).

Pacheco Salvador, Gabriel y José Luis Iturrioz Leza (2003), *José Benítez y el arte huichol. La semilla del mundo*, México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes-Dirección General de Culturas Populares e Indígenas.

<<http://www.jornada.unam.mx/2013/11/24/cultura/a03n1cul>>.

<<http://www.oaxifornia.org/new-home2-1/>>.

<<http://wixarika.mediapark.net/sp/JoseBenitezSanchez.html>>.