

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

## La divulgación para la conservación: el caso del mural *El hombre y la naturaleza de México* de Kiyoshi Takahashi, en el Instituto Nacional de Neurología y Neurocirugía “Manuel Velasco Suárez”

Ana Lizeth Mata Delgado  
Karen Landa Elorduy  
Margarita López Fernández  
Claudia del Río Olache

# Estudios sobre conservación, restauración y museología

V O L U M E N I

ISBN: 978-607-484-549-5

comisionpublicacionesencrym@gmail.com  
www.publicaciones-encrym.org

La restauración de un bien cultural no es sólo reparar, pintar, limpiar o pegar...

Todo empezó con una llamada: un mural en el Instituto Nacional de Neurología y Neurocirugía “Manuel Velasco Suárez” (INNN) que se veía muy deteriorado, el cual, localizado en la fachada del edificio, da la bienvenida al entrar en el complejo hospitalario. El mural, que en algún momento fue blanco, tenía unos relieves que escasamente se entendían.

En respuesta a una gran preocupación, recorrimos los alrededores y observamos unas grietas que, en diagonal, cruzaban el cubo de la escalera del edificio al que estaba anclado el mural. ¿Pesaría tanto como para provocar daños estructurales? ¿Representaría un riesgo para los usuarios? Con ayuda de un arquitecto estructuralista, supimos que en realidad el edificio se encontraba estable. El mural, por su parte, no representaba una carga por razón de que su diseño había sido planeado específicamente para evitarla, pero ¿por qué valía la pena conservarlo?



Figura 1. Vista general del mural

Se tomaron muestras de lo que se estaba desprendiendo en el mural y se analizaron en el laboratorio; esto nos permitió identificar materiales y distinguir entre las capas que el autor había aplicado para formar los relieves y las posteriores, producto de las labores de mantenimiento. En la esquina inferior del mural se apreciaban unas iniciales que, al parecer, se trataban de una firma: “TKi”; preguntar a la gente que estaba cerca del mural: pacientes, doctores, enfermeras e incluso taxistas, no fue de gran ayuda; algunos ni siquiera habían reparado en él. Éstos son algunos de sus testimonios:

“Llevo nueve años aquí y lo he visto, pero nunca lo he observado”. *Médico.*

“Yo le pondría pintura y colores alegres”. *Enfermera.*

“No lo he visto pero sé que existe...”. *Guardia de seguridad.*

Así, en aquel octubre de 2010, inició la búsqueda de datos y comenzó la primera temporada de restauración. El primer paso era entender lo que el mural quería decir. Si se observa detalladamente, es posible encontrar símbolos representativos de diversas culturas prehispánicas, como una serpiente bicéfala y otra enroscada, vinculadas con la cultura mexicana, así como un conjunto de cráneos, parecidos a los encontrados en Chichén Itzá. También se aprecian representaciones zapotecas, identificadas como la lápida de Noriega, y varios elementos arquitectónicos mayas, como diseños del Palacio de Uxmal o una fachada estilo Puuc (Obregón, 2011). En cuanto a los elementos modernos presentes en el mural, se distingue una familia como núcleo básico de la sociedad, símbolo que asimismo emplean el ISSSTE y otras instituciones de salud, por la importancia que tenía servir o asistir a la familia mexicana (López, 2013). Un faisán y un venado recuerdan la “Leyenda del Mayab”, así como lo que el mismo Manuel Velasco Suárez, fundador del INNN, explicó como la representación de la civilización superior de nuestros

núcleos prehispánicos, los mayas, que parecen concebir que los valores del hombre que están encerrados en la cabeza llegando a la trepanación respetuosa y de culto [...] también se intercalan elementos abstractos propios del autor que se relacionan con la vegetación del desierto en donde serpientes, aves y calaveras se mezclan con la magia. (INNN, 1994:22).

A la derecha se observa un quirófano que, según algunos comentarios del personal del INNN, podría haberse inspirado en una fotografía del doctor Velasco, captado junto con su equipo en un quirófano del Hospital Juárez, y es testimonio de los tiempos modernos de la neurología (Vázquez, 2011). Al centro, una madre que carga a su hijo nos recuerda a golpe de vista el logotipo del IMSS; alude a la maternidad, a la esperanza y a la protección que la madre, o el Estado, brinda al niño, o a la sociedad mexicana. Sin embargo, a todo esto, ¿qué hace una obra de este tipo dentro de un hospital?, ¿por qué estas imágenes? ¿y por qué totalmente blanco el mural?

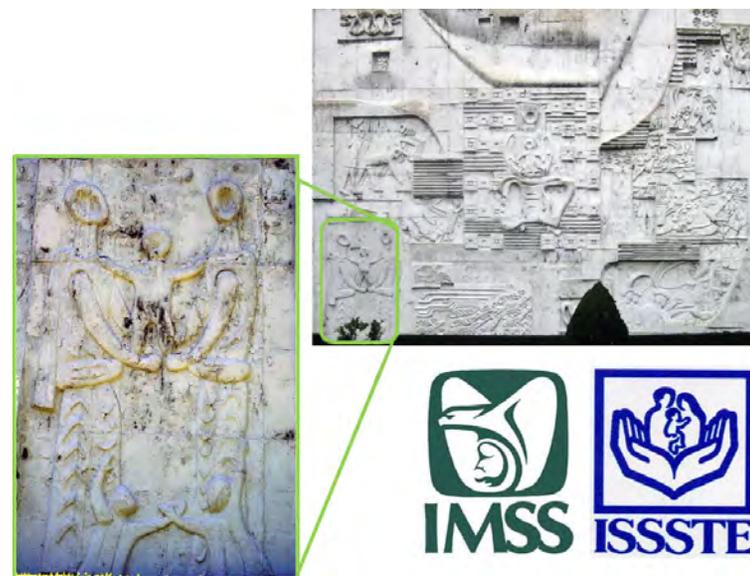


Figura 2. Detalles de mural

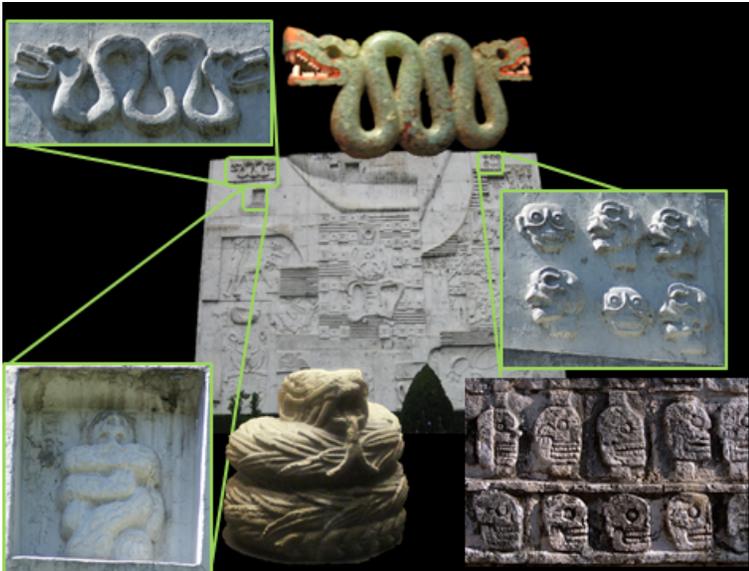
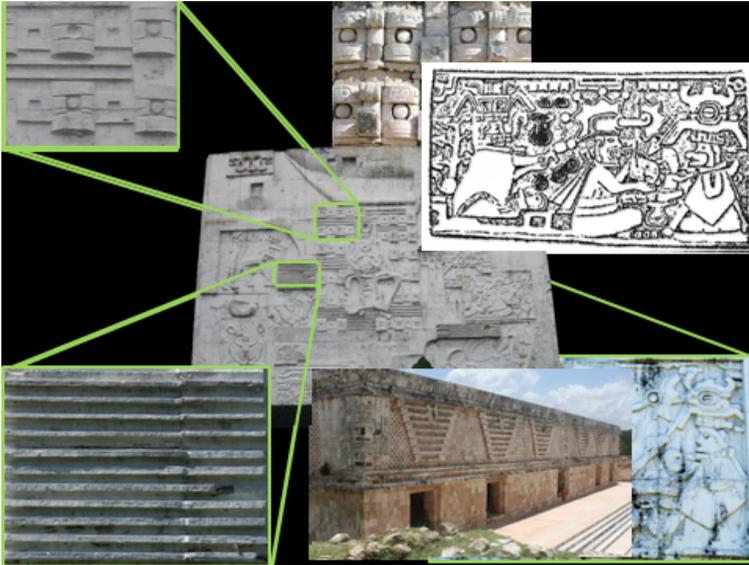


Figura 3. Detalles de la iconografía del mural

Se sabe que alrededor de los años cincuenta del siglo pasado la mitad de las camas de hospital de todo el país estaba ocupada por enfermos nerviosos, a los que, sin embargo, no se sabía cómo tratar. En ese entonces se creía que los enfermos mentales no tenían curación. Aunado a esto, la cantidad de neurólogos en México era escasa; se dice que la mayoría eran autodidactas, psiquiatras con inclinación a la neurología e incluso algunos neurocirujanos con práctica clínica neurológica (Rangel Guerra, 1999). Así, quienes requerían mayor atención acudían a la institución más importante, en ese momento, el Manicomio General, conocido como *La Castañeda*, que fue creado antes de la Revolución mexicana. No obstante, la atención que recibían ahí no era del todo eficaz, ya que no se les trataba precisamente como pacientes (INNN, 1974:5).

En este contexto fue como se concibió la fundación del INNN. El Estado se dio cuenta de que era mejor estudiar los factores que comprometían la salud mental para entonces prevenirlos y, en su caso, tratarlos, antes que multiplicar los hospitales granja. Después de muchos intentos, y con el paso de los años, logró constituirse como el primer instituto de orden federal que en México formaba profesionales en el campo de la neurología.

Analizando de nuevo la imagen central del mural: la madre que abraza a su hijo, y pensando en el nacimiento del instituto y, con ello, de una nueva disciplina, el mural comenzaba a cobrar sentido.

Al revisar fotografías antiguas del instituto, fue como si el mural contase también esa historia; como en una especie de tradición tácita, cada generación de médicos residentes se retrataba frente al mural ahora olvidado y que muestra los principios de fundación del instituto y sus propósitos, al recordar también la historia y los valores mexicanos en relación con la salud. Pero volvamos a la época: en el año en que se construyó el instituto, 1964, el país se encontraba en un buen momento de

desarrollo económico. Las pruebas tangibles de aquel periodo son el surgimiento de muchas obras públicas de importancia. Sin embargo, ¿cómo reconocerlas y por qué son importantes? El tipo de arquitectura es la clave: edificios de la corriente funcionalista —por haberse diseñado de acuerdo con su uso— que buscaban ser más prácticos, sin dejar de lado el cuidado de la estética. El inmueble en el que se encuentra el mural forma parte de este tipo de arquitectura. En México, continuar la tradición muralista era la manera más adecuada de decorar sin interferir con la arquitectura. Por eso, la mayoría de las manifestaciones artísticas dentro de estos edificios fueron escultóricas o murales, y se agruparon en una corriente artística conocida como *integración plástica*, a la que pertenece el mural en el INNN. Ejemplos de esta forma de edificar y decorar pueden apreciarse en la Ciudad Universitaria, el Museo Nacional de Antropología y en gran cantidad de hospitales, como el Adolfo López Mateos o el de La Raza (Amaro, 2013).

Cuando se comenzó la restauración, la gente preguntaba: ¿Se va a colorear? Sin embargo, el mural siempre había sido blanco; ¿por qué colorearlo? En aquella época, el cemento era un material que hablaba de la modernidad, y para el arte representaba un elemento nuevo que no necesitaba recubrimiento. Al mismo tiempo, el color blanco podía representar la pureza, la pulcritud y el cuidado que un instituto de medicina requiere, además de que acentúa los relieves cuando la luz incide. Al ahondar más en el tema, encontramos que la Comisión Nacional de Hospitales, dependiente de la entonces Secretaría de Salubridad y Asistencia (SSA), supervisó la construcción del inmueble, sin embargo, no se cuenta con información certera sobre quién o quiénes fueron los arquitectos a cargo del proyecto. El grupo designado fue comisionado por el gobierno para realizar un hospital que en el ámbito federal fuera único en su tipo. Después de varios intentos, finalmente el INNN fue construido en el área conocida como zona de hospitales, en una de las áreas sísmicas más

estables de la ciudad y con mejor suministro de agua; se edificó en los terrenos de lo que fue la Escuela Granja se san Fernando, al sur de la ciudad, cuya arquitectura colonial se respetó e integró al proyecto.

El mural, como lo revelan las fotografías, se construyó al mismo tiempo que el edificio, en 1964, y desde entonces ha sido un testimonio de la vida del instituto, emblema de su fundación. Después de entender que su discurso puede leerse desde muchos puntos y darnos cuenta de que es el referente de una época determinada; al hablarse de un estilo y de una tecnología establecidos, al apreciar las dimensiones que tiene, la posición en que se encuentra cuando uno ingresa por primera vez en las instalaciones y notar que es acompañante de quienes llegan en busca de atención o a esperar a sus familiares... no es una casualidad que se haya conservado.

¿Cómo era posible que a casi 50 años de construido nadie recordara quién era el autor?, ¿que muchos ni siquiera hubieran visto el mural? Y ahora, para nosotros, ¿por dónde seguir buscando?

Por lo que se sabe, el instituto, así como buscó especialistas para integrar sus cuerpos médicos, recurrió a artistas extranjeros para el proyecto de creación de sus obras artísticas. No es extraño, ya que en el decenio de 1960 se dio un fuerte intercambio entre países y culturas.

En algunas entrevistas que realizamos a las personas que convivieron con el doctor Manuel Velasco, fundador de este instituto, recordaron que el autor del mural había sido un artista japonés. Al revisar a los artistas de la época, junto con otras casualidades y después de dos años de investigación e igual número de temporadas de restauración, por fin fue hallado el autor: TKi decía su obra; Kiyoshi Takahashi era su nombre. Aunque Takahashi representó a su país en las olimpiadas culturales, en México no existe mucha obra suya; de hecho, fue más bien escultor y este mural es el único registrado en su producción, lo

que lo hace aún más relevante (Yahagi, 2013).

Con todos los eslabones unidos, comprendimos la manera

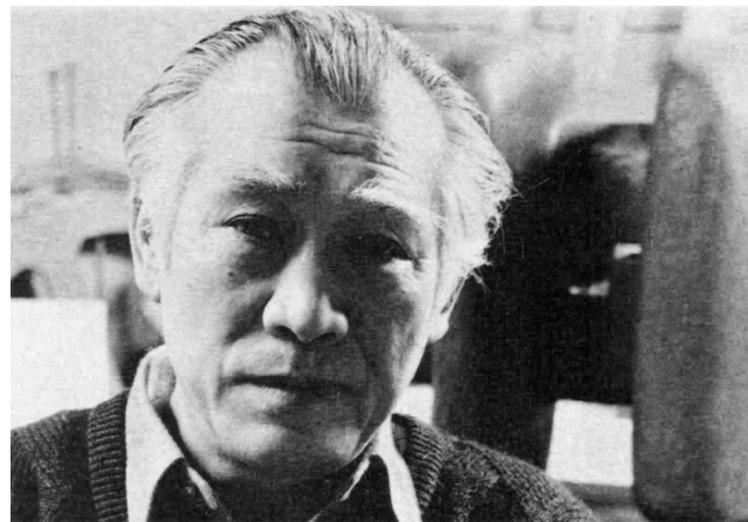


Figura 4. Kiyoshi Takahashi



Figura 5. Firma en el mural de Kiyoshi Takahashi

en que el INNN comenzó su historia y nos dimos cuenta de que tanto el mural como las obras que alberga son las pruebas tangibles de cada una de sus etapas: de 1964 a 1983, el INNN abrió sus puertas y comenzó a asistir a los pacientes, función que demuestran tanto su arquitectura como las obras de Takahashi y Fitzia, una artista francesa que creó una pintura mural en la que se representa una de las primeras intervenciones neurológicas. De 1983 a 1996, debido a la preocupación de formar un cuerpo de médicos capaces de enfrentar las demandas de la población, en la misión del INNN se dio énfasis a la enseñanza. A este momento corresponde una escultura de bronce creada por uno de los miembros académicos, el doctor Carlos Paz, que representa a un médico asistiendo a un paciente. Desde 1996 y hasta la actualidad, además de la asistencia y la enseñanza, el instituto ha hecho hincapié en la investigación de nuevos padecimientos, adaptándose a las necesidades de una población moderna; a esta etapa pertenece la obra *Breve Historia de la Neurología*, de Guillermo Ceniceros, un artista contemporáneo que creó una pintura de gran formato en relación con la historia de la disciplina y sus nuevos descubrimientos.

Según la documentación sobre el INNN (Rodríguez, 1989), desde su fundación hasta el día de hoy es reconocido por ser pionero en su especialidad a escala nacional, lo que debe significar un orgullo para su personal. Desde la perspectiva de la restauración, a su prestigiosa imagen es posible sumarle la oferta artística o cultural que lo acompaña desde su creación. Como muchos hospitales que tienen murales y obras de arte relevantes, este instituto podría ofrecer una nueva experiencia a sus usuarios, la que, sin ser inherente a la institución, complementa la misión que ha tenido, refuerza la visión original de proporcionar una atención particular a los pacientes, armoniza el ambiente y fortalece los vínculos de vocación e identidad con su personal interno. El tipo de arquitectura y las obras artísticas constituyen ya un acervo que representa su identidad y son la prueba

tangible de sus 50 años de existencia. Esto es: a pesar de que no es una zona creada ex profeso para exposición, aporta obras relevantes de la cultura mexicana moderna.



Figura 6. El INNN en los años setenta. Se observa el mural al fondo

Al considerar lo anterior, caímos en la cuenta de que una de las problemáticas de conservación de este instituto es que, al ser producto de una colaboración de arquitectos, no se colocó en sus instalaciones una firma, ni fue reconocida una autoría particular, por lo que su valoración se pone en riesgo y, por ende, promueve el menoscabo de la arquitectura representativa de la época de fundación. A partir de la modificación de las instalaciones, muchos elementos importantes se han perdido; aunque las adaptaciones hablan también del desarrollo y mejora del instituto, es importante conocer los elementos culturales y sociales que lo constituyen, de esa forma se tomarán las decisiones más adecuadas y se valorarán los espacios que incidan

en los valores primordiales del instituto. El mural exterior de la Unidad de Radiología presenta esta misma problemática: a casi 50 años de su creación, se desconocía su importancia, su discurso e incluso su autoría.<sup>1</sup>

La historia que acabamos de contar es el resultado de una reflexión que a los restauradores nos llevó tres años y de una investigación muy compleja que involucró estudios historiográficos, antropológicos, químicos, e incluso arquitectónicos, para comprender el mural de forma integral y solucionar su deterioro a partir de la intervención. Afortunadamente, esta obra tiene hoy una segunda oportunidad; agradecemos al instituto el interés por restaurarla, el cual, sin embargo, no garantiza su conservación. La restauración de nada servirá si el mural vuelve a caer en el olvido. Por sí mismo, es un objeto que narra una historia, pero pierde sentido si no hay quien la conozca y la cuente. Nosotros intervenimos el mural, pero el instituto será el que decida conservarlo, y la manera más factible de hacerlo es dándolo a conocer y mostrándolo con el orgullo con el que fue creado, como una prueba de lo que el INNN ha sido.

Por último, es necesario acotar que el proyecto de restauración fue resultado de la colaboración interinstitucional entre el INNN y el INAH en tres temporadas de trabajo, desde el 2010 hasta el 2012, realizadas sin fines de lucro por alumnos y profesores de la Escuela Nacional de Conservación, Restauración y Museografía “Manuel del Castillo Negrete” (ENCRyM-INAH) como parte de las prácticas profesionales de la Licenciatura de Restauración. El Seminario-Taller de Restauración de Obra Moderna y Contemporánea (STROMC) y el Laboratorio In-

<sup>1</sup> Información obtenida a partir de las entrevistas que estudiantes y docentes llevaron a cabo durante las temporadas de trabajo 2011 y 2012 en el INNN, asesoradas por la doctora Eugenia Macías, docente de la ENCRyM y colaboradora del Laboratorio Introdutorio y del Seminario Taller de Restauración de Obra Moderna y Contemporánea.

troductorio a la Restauración (Labir) se asociaron para llevar a cabo este proyecto, desarrollar la investigación pertinente y realizar las temporadas de trabajo. Los docentes trabajamos ininterrumpidamente en el proyecto y nuestros estudiantes, de primero y noveno semestres, de tres generaciones, incidieron en la investigación e intervención directa del mural.



Figura 7. Antes de la intervención 2010

Lo que acabamos de leer es una síntesis de la conferencia que los profesores del STROMC y del Labir presentamos en octubre del 2012 ante la comunidad del INNN, formada por médicos, empleados administrativos, investigadores, residentes y personal de apoyo, con motivo de la conclusión del proyecto de restauración del mural de Kiyoshi Takahashi. En ella decidimos narrar a dos voces la historia del proyecto de restauración: con una se planteó paso a paso, tal como se llevó a cabo,

el proceso de abordaje de la problemática de conservación e investigación del mural; con la segunda voz presentamos los resultados de la investigación de la obra y su contexto, con el fin de informar a sus usuarios los distintos aspectos por los que el mural de Takahashi puede ser apreciado, es decir, las diversas consideraciones por las que esta obra es relevante y por las que tiene sentido su permanencia. A continuación presentaremos las razones por las que decidimos usar esta forma de comunicación como medio para la conservación y las reflexiones que este trabajo produjo en cuanto al tema de la divulgación como herramienta que el restaurador puede emplear.

Procediendo como solemos hacerlo, los restauradores nos aproximamos al mural y comenzamos a caracterizarlo, nos asesoramos para comprender su contexto e iniciamos la valoración a partir de una serie de encuentros con los “guardianes” de la obra, la comunidad del INNN. Muy pronto en nuestra investigación, advertimos que la ausencia de datos era una constante; lo que encontramos sobre el mural se limitó prácticamente a una elaborada descripción en la que sus elementos se explicaban de tal forma que resultó imposible compararla con la que realizó nuestro equipo a partir de la observación directa de la obra. Más sorpresa nos causó que el autor y el título de esta obra monumental no se mencionaran en las fuentes consultadas ni fueran citados por las personas a quienes entrevistamos. Los datos parecían estar borrados de la memoria de los miembros de la comunidad, pues aunque varios de ellos comentaron que el mural debía tener una historia y significados importantes relacionados con el INNN o con sus funciones, no podían más que conjeturar sobre las razones de su importancia, el sentido de su presencia en el instituto e incluso sobre la temática de los relieves que constituyen su imagen (Del Río et al. 2011).

En estos primeros momentos del proyecto, uno de los comentarios que se quedaron grabados en nuestros registros fue

que la solicitud para la restauración se produjo como alternativa ante una iniciativa para destruirlo debido a su mal estado, ya que en el 2010 la superficie del mural se observaba muy distorsionada por los efectos de deterioro. Varios miembros de la comunidad médica consideraron tirarlo y repintar la fachada del inmueble de tal forma que se apreciara como una superficie limpia y continua, acorde con la imagen hospitalaria; quienes, por su parte, defendieron la permanencia del mural alegaron, entre otras razones, que por algún motivo esa obra había estado ahí desde que tenían memoria y que sería más prudente intentar rescatarla; afortunadamente, esta última propuesta fue la que se llevó a cabo.



Figura 8. Después de la intervención 2012

Cuando llegó el tiempo en que debíamos presentar el proyecto a nuestros estudiantes, teníamos faltantes en la información del “intangible”, pero, en contraste, la materia del bien cultural nos brindó certezas, con las que se concluyó sobre su estado y nos permitieron definir la primera estrategia de la intervención. En el diagnóstico se concluyó que, en términos del deterioro material, había una afectación de tipo estructural ocasionada por la manufactura, pero que el principal problema fue el de las intervenciones para el mantenimiento del mural: aplicaciones de pintura sintética sobre la superficie de concreto que, al desprenderse, por incompatibilidad, afectaron de forma significativa la imagen y lectura de la obra. Los relieves y escenas dejaron de ser claras, al desdibujarse bajo las numerosas escamas (Del Río *et al.* 2011).

Luego de tres temporadas de intervención, la restauración se terminó: la obra recuperó su estabilidad y se restableció la lectura. Sin embargo, desde entonces teníamos la certeza de que su conservación dependía en gran medida del reconocimiento que tuviera entre los miembros de esta comunidad.

La conferencia se planteó, entonces, como una acción estratégica para resolver un problema de deterioro que fue comprendido al dictaminar el mural de Takahashi: la falta de reconocimiento y valoración, el olvido en el que esta obra había caído debido a varios fenómenos relacionados con ella misma y su contexto. En un principio pensamos que solamente debíamos captar la atención de quienes tomaban decisiones sobre el mural, para que supieran de su importancia y así evitar su destrucción o alteración, pero con el tiempo comprendimos que se trataba no solamente de hablar con algunos individuos, sino aplicar otro tipo de solución. Si bien el desconocimiento del patrimonio cultural por parte de sus usuarios —lo que pone en riesgo su permanencia— es frecuente en nuestro trabajo, no es tan común aplicar la divulgación como parte de la estrategia de restauración por ello es importante considerar que,

“la difusión del patrimonio cultural para que la sociedad lo reconozca y lo valore, representa la principal herramienta para la conservación preventiva” (Muñoz, 2011). En nuestra experiencia en el INNN, para la salvaguarda de un objeto la divulgación puede tener un efecto tan importante como los procesos de intervención. Con la intención de utilizar la conferencia como un medio para difundir los valores del mural, su diseño partió de una perspectiva distinta de la que tradicionalmente usamos los restauradores: modificamos la estructura y evitamos ahondar en los temas típicos, como el del deterioro, los procesos realizados y la justificación de los mismos; también tratamos de usar un tono distinto y de reorganizar la información que obtuvimos de la obra y su contexto, para hacerla más atractiva y accesible al público al que iba a presentarse. Este proyecto nos permitió comprender paulatinamente que los temas que interesan a una comunidad —ajena a nuestra especialidad— son, en la mayoría de los casos, muy distintos de los que los restauradores incluimos —porque son los que creemos que debemos divulgar— en nuestras exposiciones. En este caso, fueron la identificación del público y la detección de las necesidades de la obra en su contexto los factores mediante los que se definieron la estructura y el contenido de la conferencia.

La experiencia en este proyecto fue afortunada porque nos permitió evolucionar hasta conseguir resultados que consideramos muy positivos para la conservación del mural. Desde la primera temporada y con la presentación del informe, las autoridades del INNN quedaron sorprendidas con los avances en la investigación; les llamó mucho la atención la diversidad de datos y aspectos que los restauradores abordamos en nuestro estudio y la forma en que los reorganizamos para explicarnos la obra. Desde ahí comenzó su solicitud por más información, así como la petición de una primera plática para la comunidad médica, que desarrollamos a la manera tradicional... y que no obtuvo una respuesta significativa. Más adelan-

te, integrado el análisis de las entrevistas<sup>2</sup> y los resultados de varios encuentros con distintos miembros de la comunidad, nos dimos cuenta de que lo que estaban pidiéndonos era la exposición de otros temas relacionados con el mural y no el proceso de intervención. De diversas maneras se evidenció que estaban buscando cómo conectarse —cómo establecer vínculos— con la obra de Takahashi, pues se habían perdido en el tiempo, o bien no habían existido antes. Mientras que la comunidad necesitaba una propuesta de significados, de rasgos del mural que les permitieran entender su sentido en el contexto hospitalario, en su cotidianidad y con su especialidad médica, nosotros requeríamos que el mural fuera reconocido para poder conservarse.

La decisión de aplicar la divulgación para solucionar ambas necesidades no fue difícil; la parte complicada fue modificar tanto nuestras formas para transmitir la información como las ideas preconcebidas respecto de lo que debíamos divulgar. Parte de nuestra estrategia para atender estas demandas fue realizar un folleto con los datos básicos y una serie de carteles con una breve síntesis del proyecto, pero realmente el cambio más importante fue el diseño de la conferencia del 2012. Cabe mencionar que un suceso crucial para motivarnos a hacer estos cambios fue que la misma comunidad del INNN nos pidió que fuéramos nosotros quienes recuperáramos la memoria y compartiéramos los hallazgos. Sin esta petición, difícilmente nos hubiéramos aventurado a divulgar nuestra interpretación de los valores de esta obra de Kiyoshi Takahashi.

Cuando impartimos la conferencia, observamos que las variaciones que hicimos tuvieron un impacto inmediato en los

usuarios del mural, por lo que consideramos que comenzó a combatirse el deterioro ocasionado por el olvido. La respuesta del público fue sumamente entusiasta, tanto así que pidieron ir a reconocer las escenas que habíamos descrito y surgieron varios testimonios que retroalimentaron la historia narrada en la conferencia.

A mediano plazo, pues, la institución ha demostrado interés por tener mayor información sobre su obra, así como por generar medios para divulgarla a todos los grupos que la conforman. Se está trabajando en un artículo, un cuadernillo, una exposición, e incluso han propuesto desarrollar visitas guiadas al mural para los invitados del instituto. Creemos que estas acciones del INNN son una manifestación del compromiso que han aceptado para contribuir a la conservación de su acervo artístico, lo que para nosotros significa que hemos logrado un primer paso en la salvaguarda de una obra que considerábamos amenazada.

A modo de conclusión, podemos decir que la restauración del mural *El hombre y la naturaleza de México* fue un proceso complejo en el que se establecieron soluciones para tratar sus deterioros tanto de la parte tangible como de la intangible. En definitiva, sin las acciones de divulgación que se estructuraron como parte de la estrategia para el reconocimiento del mural, el proyecto de restauración no podría considerarse completo o integral. Luego es necesaria una mayor reflexión respecto de la divulgación como herramienta para nuestro trabajo.

Para nosotros como restauradores, jerarquizar la información relevante de un objeto es una labor cotidiana, pues solamente así podemos tomar decisiones sobre las piezas e intervenirlas, pero aprovechar la información que generamos y devolverla a una comunidad, presentarle los valores de la obra en una forma accesible, interesante y atrayente, con el fin de que ellos los tomen en cuenta y los adecuen a sus necesidades, es algo que no siempre consideramos, a pesar de

2 Sistematización de investigación antropológica en torno al mural en el Instituto Nacional de Neurología y Neurocirugía "Manuel Velasco Suárez", trabajo escolar elaborado por los estudiantes del 1er semestre de la Licenciatura en Restauración, Generación 2011, coordinado por la Dra. Eugenia Macías Guzmán, ENCRyM, México, 2011, p. 14.

lo importante que puede ser para la conservación del objeto cultural, cuando hacemos una propuesta de restauración.

Los problemas de deterioro de este bien cultural inmueble por destino determinaron como una solución para conservarlo la divulgación, y esto obligó a que los restauradores estuviéramos muy atentos ante factores distintos de los que solemos estudiar: la identificación de los usuarios, la selección de información con base en quien iba a recibirla y las formas para comunicar correctamente los datos (Vázquez Olvera, 1997).

A pesar de que no son temas de estudio cotidiano del restaurador, en este caso resultó fundamental tratarlos, pues significaban tanto una pieza clave para echar a andar una solución al deterioro del mural como, según aprendimos durante el camino, requerimientos que son básicos para la divulgación del patrimonio cultural. De ahí que consideremos que, desde nuestra formación básica, los restauradores deberíamos aprender más sobre esta importante y eficaz herramienta.

En este proyecto fueron dos los retos más grandes que enfrentamos para aplicar la divulgación como medida de conservación: el primero, transformar el proceso de investigación, y el segundo, vencer nuestra resistencia a plantearle a alguien más los valores que atribuimos a los objetos a partir de nuestra interpretación como grupo de especialidad. El primero significó establecer nuevos temas de estudio, utilizar estrategias antropológicas, buscar nuevas asesorías, replantearnos las preguntas sobre el autor, la obra y el contexto, y revisar nuevamente las fuentes en busca de estas respuestas para obtener lo que ahora estábamos conscientes que necesitábamos. Debíamos lograr que nuestra investigación, “además de contar con el rigor académico y científico necesario, también tuviera un enfoque propio y que permitiera traducir y hacer comprensibles los valores a un público más amplio de una forma concisa, entretenida y disfrutable para así

crear vínculos entre el público y el patrimonio que “inspiren sensibilidad, conciencia y compromiso para su conservación” (Mosco, 2012:86).

Respecto del segundo reto: la renuencia a divulgar nuestra valoración de la obra de Kiyoshi, se superó, a partir del trabajo en equipo, con la retroalimentación de otros especialistas y colegas que contribuyeron con sus conocimientos y opiniones, con la aplicación del rigor académico en las búsquedas de datos para asegurar su pertinencia y veracidad y la asesoría para lograr una forma para expresarlos de la forma más correcta, objetiva y accesible. Esencialmente vencimos el temor, con la certeza de que es muy distinto tratar de imponer nuestra apreciación del bien cultural como la única y verdadera, de proponer una valoración del patrimonio para que sus usuarios la tengan presente y hagan con ella lo que consideren pertinente; quizá sumarla a sus propias apreciaciones, o bien desecharla por considerarla ajena.

Es un hecho que divulgar lo que pensamos y consideramos importante de las obras es una acción atrevida, pues puede dejar huella en la memoria de los otros individuos relacionados con el patrimonio, pero, por otro lado, puede tener un impacto considerable para la salvaguarda de los bienes culturales a partir de la exposición de sus valores. De lo anterior concluimos que si asumimos la divulgación con responsabilidad y aplicamos esta herramienta cuando sea necesaria y pertinente, los restauradores estaremos integrando a nuestras estrategias un aliado efectivo para la conservación.

## Bibliografía

Amaro, Davayane

2013 “Integración plástica y patrimonio artístico del IMSS en el Centro Médico Nacional”, conferencia dictada durante el ciclo *Proyecto de una utopía. El patrimonio artístico del IMSS*, Instituto Mexicano del Seguro Social, 13 y 14 de marzo de 2013.

Del Río, Claudia et al.

2011 *Informe de los procesos de restauración en el mural exterior de la Unidad de Radiología. Primera temporada (noviembre-diciembre de 2010)*, inédito, México, ENCRyM-INAH.

Instituto Nacional de Neurología y Neurocirugía “Manuel Velasco Suárez”, INNN

1994 *30 años de historia, 1964-1994*, México, INNN.

López, Leticia

2013 “Federico Cantú y sus trabajos para el IMSS”, conferencia dictada durante el ciclo *Proyecto de una utopía. El patrimonio artístico del IMSS*, Instituto Mexicano del Seguro Social, 13 y 14 de marzo de 2013.

Mosco, Alejandra

2012 *Metodología interpretativa para la formulación y desarrollo de guiones para exposiciones*, tesis de licenciatura, México, ENCRyM-INAH.

Muñoz, Alfonso

2011 “Difusión, herramienta para conservar patrimonio cultural”, Boletín Conaculta-INAH (en línea), México, documento disponible en <<http://www.inah.gob.mx/boletines/2-actividades-academicas/4971-difusion-herramienta-para-conservar-patrimonio-cultural>>.

Rangel Guerra, Ricardo A.

1999 “Presente y futuro de la práctica de la neurología en México”, *Med Univer*, 1(4):193-197.

Rodríguez-Carbajal, Jesús et. al.

1989 *Homenaje al doctor y profesor Manuel Velasco Suárez, en su 50 aniversario profesional (1938-1988)*, México, Progreso.

Ruiz, J.

1964 “Cómo funciona la Comisión Nacional de Hospitales”, *Calli Arquitectura Contemporánea*, núm. 14.

Vázquez Olvera, Carlos

1997 *El Museo Nacional de Historia en voz de sus directores*, México, INAH-Plaza y Valdés.

Vázquez, Ma. Luisa

2011 Entrevista realizada por docentes de la ENCRyM, México, 24 de noviembre de 2011.

Yahagi, Ryuichi

2013 Entrevista realizada por docentes de la ENCRyM, México, 11 de abril de 2013.

## Libros digitales

<http://books.google.com.mx/books?id=LbEWAAAAYAAJ&q=%22+Bernardino+%C3%81lvarez%E2%80%9D+%22instituto+nacional+de+neurolog%C3%ADa%22&dq=%22+Bernardino+%C3%81lvarez%E2%80%9D+%22instituto+nacional+de+neurolog%C3%ADa%22&hl=en&sa=X&ei=XEz6UtX5IKPEyQHrqIDIAQ&ved=0CEwQ6AEwBDgK>.