

Protección de bienes culturales

CONSEJO NACIONAL PARA LA CULTURA Y LAS ARTES

Presidente Rafael Tovar y de Teresa

INSTITUTO NACIONAL DE ANTROPOLOGÍA E HISTORIA

Directora General

María Teresa Franco

Secretario Técnico

César Moheno

Secretario Administrativo

José Francisco Lujano Torres

Coordinador Nacional de Museos y Exposiciones

José Enrique Ortiz Lanz

Coordinadora Nacional de Difusión

Leticia Perlasca Núñez

Directora de Exposiciones

Eva Ayala Canseco

Director de Museos

Juan Garibay López

Directora Técnica

Mónica Martí Cotarelo

Subdirector de Publicaciones Periódicas

Benigno Casas de la Torre

GACETA DE MUSEOS

Director fundador Felipe Lacouture Fornelli †

Comité editorial

Ana Graciela Bedolla Giles

Gloria Falcón

Fernando Félix y Valenzuela

Alejandra Gómez Colorado

Denise Hellion

Miriam Kaiser

María del Consuelo Maquívar

Emilio Montemayor

Rodolfo Palma Rojo

María Bertha Peña Tenorio

Carlos Vázquez Olvera

Coordinadores del número

María Bertha Peña Tenorio y Héctor Mendoza Negrete

Editora Carla Zurián de la Fuente

Redactora Leticia Pérez Castellanos

Fotógrafo Gliserio Castañeda García

Edición y diseño Raccorta

Portada Depósito de colecciones, Museo Nacional de Historia, 2007

Fotografía © Gliserio Castañeda, IMG_0429,

Fototeca CNME, INAH-Conaculta



GACETA DE MUSEOS tercera época, núm. 62, agosto-noviembre de 2015, es una publicación cuatrimestral editada por el Instituto Nacional de Antropología e Historia. Córdoba 45, Col. Roma, C.P. 06700, Deleg. Cuauhtémoc, México, D.F. Editor responsable: Benigno Casas de la Torre. Reservas de derechos al uso exclusivo: 04-2012-081510495800-102, ISSN: 1870-5650, ambos otorgados por el Instituto Nacional del Derecho de Autor. Certificado de Licitud de Título y Contenido: 16122, otorgado por la Comisión Calificadora de Publicaciones y Revistas Ilustradas de la Secretaría de Gobernación. Domicilio de la publicación: Insurgentes Sur 421, séptimo piso, Col. Hipódromo, C.P. 06100, Deleg. Cuauhtémoc, México, D.F. Imprenta: Frente 8 Vuelta, S.A. de C.V., Av. 16 de Septiembre 49-2, Col. Tepepan, Deleg. Xochimilco, C.P. 16020, México, D.F. Distribuidor: Coordinación Nacional de Difusión del INAH, Insurgentes Sur 421, séptimo piso, Col. Hipódromo, C.P. 06100, Deleg. Cuauhtémoc, México, D.F. Este número se terminó de imprimir el 11 de septiembre de 2015 con un tiraje de 1 000 ejemplares.

Las opiniones vertidas en los artículos de **GACETA DE MUSEOS** son responsabilidad de los autores.

Prohibida su reproducción parcial o total con fines de lucro.

Correo electrónico: gacetademuseos@gmail.com / **Facebook:** Gaceta de Museos / **Twitter:** @gacetademuseos

Sumario

- 3** Presentación
- 4** Antecedentes históricos de la seguridad en el Instituto Nacional de Antropología e Historia
[Eliud Noé García Castillo](#)
- 8** Legislación y normatividad de seguridad en el INAH
[Omar Gustavo Meza Orduño](#)
- 12** Un enfoque de la seguridad en los museos del INAH. Su operatividad y los planes de emergencia
[Héctor Mendoza Negrete](#)
- 22** Marco normativo para el resguardo y la seguridad de bienes culturales en el INAH
[Luis Alonso León Estrada](#)
- 28** El registro y la documentación de bienes culturales como soporte de su protección material y legal (seguridad)
[Frida Montes de Oca Fiol](#)
- 38** Servicio al público y seguridad en museos. Museo Nacional de Historia, Castillo de Chapultepec
[Edmundo Crisóstomo Mendoza, Melissa Lara Flores y Jaqueline Gutiérrez Fonseca](#)
- 46** Una experiencia de vida: el papel de la seguridad en la regulación del ambulante en la zona arqueológica de Teotihuacán. Su control e inclusión en el contexto social y cultural
[José Patricio Mejía Venegas](#)
- 54** Taller de multiplicadores para la identificación y protección del patrimonio cultural en aduanas (mayo-junio de 2003)
[María Bertha Peña Tenorio y Tomás Villa Córdoba](#)
- RESEÑAS**
- 61** La seguridad, un elemento transversal para la protección y conservación de los bienes culturales
[Alfredo Job Marín Jiménez](#)
- 61** La destrucción del patrimonio cultural de Oriente Medio. Una pérdida para la humanidad
[Alejandra Gómez Colorado](#)
- 62** Sam H. Ham, *Interpretation: Making a Difference on Purpose*, Golden, Fulcrum, 2013
[Manuel Gándara](#)
- FOTO DEL RECUERDO**
- 64** Recordando al Calendario Azteca, Piedra del Sol o Piedra del Agua
[Elvira Pruneda Gallegos](#)



Museo de la Revolución en la Frontera, Ciudad Juárez, 2011 **Fotografía** © Gliserio Castañeda, CNME, INAH-Conaculta



Museo Nacional de Historia, 2010 **Fotografía** © Gliserio Castañeda, CNME, INAH-Conaculta

Presentación

La protección de bienes culturales constituye un tema que, en el presente número de GACETA DE MUSEOS del INAH, congrega un conjunto de artículos que de manera integral trazan una ruta de reflexión periférica; un perímetro de ideas fructíferas y diversas en torno al tema del patrimonio; una suerte de sendero que nos devela importantes claves para la pervivencia de nuestro patrimonio y desde el cual se puede construir y tejer la materia de una memoria futura.

Las estrategias de protección del patrimonio significan el reconocimiento de la memoria con la cual dialoga nuestro presente. Desde la protección de nuestros bienes culturales se construye una parte fundamental de la identidad del INAH. Las normas, acciones, logística, investigación e interacción humana que esto implica otorgan a la protección de los bienes un carácter de encuentro multidisciplinario indiscutible.

Desde este punto de vista, las acciones de conservación y protección se concatenan con las acciones de difusión y divulgación patrimonial que realiza el instituto. Desde estos ejes se construyen a su vez la identidad y la significación del patrimonio, que son un ámbito protector donde la visibilidad y el valor de los bienes generan la base requerida para fomentar las acciones técnicas inmediatas de protección.

Como elemento transversal de apoyo, la seguridad implica enseguida la intersección de diversos campos normativos y técnicos. El espectro de protocolos para la conservación y atención vislumbra escenarios en verdad caleidoscópicos e insospechados, donde innumerables áreas y personal del instituto tienen una participación como instancias de seguridad y protección. La materia de los bienes culturales fluye desde los mitos, las cosmogonías y visiones de las culturas y los seres humanos que las vieron emerger del fuego, de la tierra y de sus lugares de vida, pero se expande más allá de su epidermis hacia el tejido institucional que las arropa.

Es en ese estrato donde la estrategia de protección debe ser en especial creativa. El cruce entre tecnología, preservación de la identidad, creatividad y la capacidad de reacción ante contingencias construyen este tejido protector intangible que es también un patrimonio cognitivo adherido a los bienes culturales como un buen embalaje para el viaje de los bienes por el devenir de la historia.

La protección de los bienes es, entonces, un ejercicio cotidiano para practicarse desde cada una de las disciplinas de esa red multidisciplinaria que envuelve al patrimonio, y la estrategia para lograrlo es justamente la lectura del patrimonio como memoria e identidad, así como la percepción de la propia disciplina como una materia que fluye desde los bienes culturales para su propia pervivencia ✦

Juan Garibay López
Director de Museos, Coordinación Nacional de Museos y Exposiciones, INAH

Antecedentes históricos de la seguridad en el Instituto Nacional de Antropología e Historia

Eliud Noé García Castillo*



Los datos que presento en este escrito son un breve panorama de los antecedentes históricos de la seguridad y protección del patrimonio cultural desde el INAH. Sin embargo, se destacan los datos más relevantes relacionados con el tema, los cuales nos permiten valorar las medidas implementadas desde la creación del instituto.

Una de las lecciones más importantes que enfrentamos como trabajadores del INAH es que la seguridad en los recintos culturales –como los museos y las zonas arqueológicas– incluye medidas tanto de protección civil como de protección a los bienes culturales, las cuales se encuentran contempladas en los planes de seguridad de cada centro de trabajo de esta institución.

SIGLO XIX

En ese siglo se sentaron las bases jurídicas para la protección del patrimonio cultural en México y se decretaron documentos legales que protegían los bienes culturales, además de que se crearon espacios para su resguardo. Como ejemplo de estos últimos está la creación, en 1825, del Museo Nacional Mexicano por indicaciones del presidente Guadalupe Victoria.

En 1866, por decreto del emperador Maximiliano de Habsburgo, se instaló el Museo Público de Historia Natural, Arqueología e Historia en la antigua Casa de Moneda.

En cuanto a las disposiciones legales, en 1897 se reconoció a la nación mexicana como propietaria de los inmuebles arqueológicos, además de que se encargó de su custodia al gobierno federal y a los gobiernos estatales, con lo que se incrementó la participación del Estado en el cuidado y el estudio de las culturas mesoamericanas.

SIGLO XX

Se caracterizó porque se establecieron las condiciones físicas y legales para dar una mayor cobertura de protección a los bienes culturales de la nación. Se crearon los institutos nacionales de Antropología e Historia y el de Bellas Artes y Literatura como las instancias encargadas de la salvaguardia del patrimonio cultural, se decretaron leyes y se firmaron acuerdos internacionales para garantizar su protección y defensa.

El Instituto Nacional de Antropología e Historia se fundó en 1939 por mandato del entonces presidente constitucional de los Estados Unidos Mexicanos, general Lázaro Cárdenas del Río, con el propósito de convertirse en la institución dedicada a la preservación, protección y difusión del patrimonio arqueológico, antropológico e histórico de la nación mexicana.

SEGURIDAD EN LOS MUSEOS DEL INAH

Desde su creación, el instituto tiene a su cargo la custodia y conservación del patrimonio arqueológico, antropológico e histórico; por esta razón se obligó a crear el sistema de

seguridad y protección del patrimonio cultural. Si bien este sistema había sido o parecía eficiente, los cambios en la dimensión de este patrimonio, aunados a la evolución de la realidad del país en los últimos 20 años del siglo pasado, reclamaron su necesaria evaluación y puesta al día.

En 1985 dos acontecimientos de relevancia nacional hicieron absolutamente necesario avanzar de manera urgente en este campo:

- El sismo del 19 de septiembre, que evidenció fallas y carencias en el sistema de seguridad en relación con las “causas naturales de riesgo”.
- El robo al Museo Nacional de Antropología, acontecido en la noche del 25 de diciembre, un hecho que expuso algunos errores y necesidades en el sistema de seguridad en relación con las causas antropogénicas de riesgo.

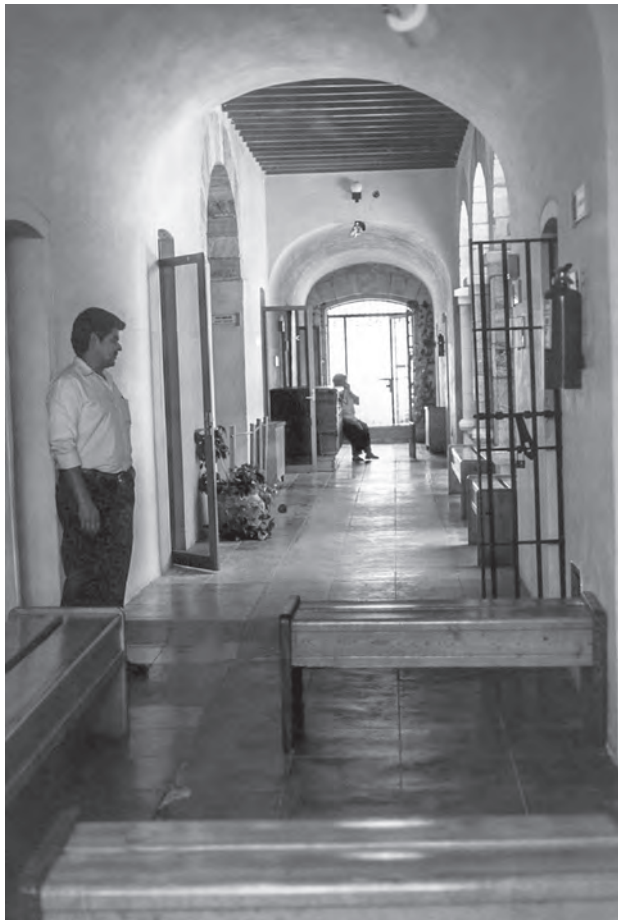
Así, en pocos meses, el que se consideraba un programa de desarrollo paulatino se convirtió en un proyecto prioritario y urgente en materia de seguridad y protección del patrimonio cultural.

IMPACTO NACIONAL E INTERNACIONAL

El entonces presidente Miguel de la Madrid Hurtado (1982-1988) ordenó al procurador general de la República que, con una coordinación policiaca amplia e intensa, intensificara las investigaciones junto con las autoridades implicadas y que pidiera la colaboración de los gobiernos de Estados Unidos y Guatemala. Así, el ejército, la armada, la Dirección Federal de Seguridad (DFS), la Policía Judicial Federal (PJF), la Dirección General de Aduanas y el personal de los aeropuertos de la República mexicana llevaron a cabo una estrecha vigilancia en terminales aéreas, carreteras, centrales de autobuses, líneas ferroviarias y puertos marítimos para evitar que los objetos robados salieran del territorio nacional.

Por otra parte, el gobierno mexicano se comunicó con los encargados de las misiones diplomáticas en los países con que México tiene relaciones, a fin de solicitar la ayuda de sus corporaciones policiacas en la búsqueda de las piezas y los autores del robo, de modo que establecieron contacto con la Organización Internacional de Policía Criminal (Interpol), con sede en París, Francia. A su vez, los agentes de la Interpol distribuyeron fotografías de las joyas entre los comercios de antigüedades y objetos para prevenir su comercialización.

Ante tales causales se estableció la primicia de una nueva normatividad y operación de la seguridad institucional. Con fecha del 20 de febrero de 1986, por acuerdo del presidente De la Madrid, se expidieron las “Normas mínimas de seguridad para la protección y resguardo del patrimonio cultural que albergan los museos”, las cuales incluyeron diversas



Museo Regional de Sonora en Hermosillo, 1996

Fotografía © Autor no identificado, Fototeca CNME, INAH-Conaculta, EXP103

medidas, desde la instalación de cerraduras de alta seguridad hasta sistemas de protección electrónica. En el marco de un Programa Nacional de Seguridad para los museos del INAH, se instaló en el Museo Nacional de Antropología un sistema de alarmas electrónicas y un circuito cerrado de televisión, además de que se rehabilitó el sistema detector de incendios y se aumentó el número de custodios y vigilantes. En cuanto a los museos regionales, asimismo se repararon las instalaciones de seguridad.

El 13 de enero de 1986, por decreto expedido por el Congreso de la Unión de los Estados Unidos Mexicanos, se reformó la Ley Orgánica del Instituto Nacional de Antropología e Historia con el propósito de reforzar, ampliar y hacer más eficaces los objetivos de conservación y protección de los bienes que integran el patrimonio cultural. Derivado de ello, el 20 de mayo del mismo año el doctor Enrique Florescano, entonces director general del instituto, expidió las *Normas generales de seguridad para los museos del INAH*. Para darles base y sustento, se creó la Coordinación Nacional de Seguridad, que había iniciado sus labores en febrero.

La primera acción de esta nueva coordinación consistió en llevar a cabo un diagnóstico de la situación que prevalecía, abarcando las condiciones de seguridad de los inmuebles y de los museos, el personal, la reglamentación, los sistemas de prevención y seguridad, y los apoyos técnicos. Bajo esta premisa se definió un programa de seguridad general para los museos y se iniciaron las acciones para proteger el patrimonio cultural.

Cuatro años después, el 10 de junio de 1989, la PGR recuperó 133 de las piezas robadas. El anuncio fue hecho por el entonces presidente Carlos Salinas de Gortari.

En 1992, con soporte financiero, se instaló la Dirección de Seguridad de Museos y Zonas Arqueológicas –adscrita a la Coordinación Nacional de Museos y Exposiciones– para dar mantenimiento preventivo y correctivo a equipos de videovigilancia, detección y extinción portátil y automática de incendio, detección de intrusión y radiocomunicación. Se contrató e incrementó la seguridad, se impartió capacitación y se custodió el traslado del patrimonio cultural en diferentes centros de trabajo del INAH.

El instituto ha efectuado cambios significativos en su estructura, organización y funcionamiento a consecuencia de su desarrollo, importancia y certeza otorgada a sus actividades y convicción de servicio a la ciudadanía, acorde con su misión institucional. La madurez del INAH es el reflejo de estrategias establecidas desde hace varios años en materia de planeación y administración, como el referente para analizar y evaluar periódicamente sus estructuras y funcionamientos a fin de proceder en forma organizada a su reordenación.

Como resultado de lo anterior, y también en materia de seguridad, en 2009 se elaboró y emitió el *Manual general de organización del Instituto Nacional de Antropología e Historia*.

En 2012 el nombre de la Dirección de Seguridad a Museos se modificó por el de Dirección de Seguridad e Inteli-



Señalización para museos, ca. 1980

Fotografía © Autor no identificado, Fototeca CNME, INAH-Conaculta, MUS248



Catálogo de piezas arqueológicas robadas, Museo Nacional de Antropología, 1986

Fotografía © Fondos fotográficos del Archivo Histórico del MNA, archivo digital MNA, INAH-Conaculta/Canon

gencia en Resguardo del Patrimonio Cultural, y ahora, en 2015, por el de Dirección de Seguridad y Resguardo del Patrimonio Cultural. Por mandato de la Secretaría de la Función Pública se realizó la tala regulatoria, eliminando la normatividad excesiva en materia de seguridad. Con base en estas estructuras organizacionales se debe sustituir de manera regular el equipamiento electrónico de seguridad y radiocomunicación, además de que se establecieron nuevos instrumentos regulatorios que redundan en los aspectos administrativos que, entre otras cosas, coadyuvan en la conformación de herramientas de planeación y control, con la intervención de las siguientes instancias:

- Dirección de Seguridad y Resguardo del Patrimonio Cultural.
- Subdirecciones de Seguridad y Resguardo del Patrimonio Cultural.
- Departamentos de Resguardo de Bienes Culturales.
- Custodios.

SIGLO XXI. ACCIONES EN MATERIA REGULATORIA Y OPERATIVA REALIZADAS PARA EL REFORZAMIENTO DE LA SEGURIDAD INSTITUCIONAL

La estrategia desarrollada se encuentra encaminada a la revisión del sistema de seguridad institucional, a partir de concatenar el marco normativo y operativo con los recursos humanos, materiales y tecnológicos. Los documentos regulatorios internos elaborados, aprobados y autorizados conforme a las disposiciones vigentes, están incluidos en la Normate-

ca Interna del INAH (<http://www.normateca.inah.gob.mx>) de 2009 a 2012, y son los siguientes:

- Manual de integración y funcionamiento de los comités de seguridad.
- Lineamientos en materia de seguridad y vigilancia externa proporcionados.
- Normas generales de seguridad del Instituto Nacional de Antropología e Historia.
- Manual de procedimientos de planeación y gestión de seguridad.
- Protocolos para la conservación y protección del patrimonio cultural.

Por último, se ha logrado un buen grado de avance en la instalación de sistemas de seguridad en los museos regionales y zonas arqueológicas del país.

* Subdirector de Verificación, Dirección de Seguridad y Resguardo del Patrimonio Cultural, INAH



Entrada principal del Museo del Templo Mayor, 2009

Fotografía © Gliserio Castañeda, CNME, INAH-Conaculta

Legislación y normatividad de seguridad en el INAH

Omar Gustavo Meza Orduño*



Seguridad como sinónimo de resguardo. Depósito de colecciones, Museo Nacional de Historia, 2007
Fotografía © Gliserio Castañeda, Fototeca CNME, INAH-Conaculta, IMG_0443

Antes de adentrarnos en el tema de la legislación y normatividad es conveniente especificar la dimensión del vocablo “seguridad” en una institución cuyos objetivos generales son conservar, restaurar, proteger y recuperar el patrimonio cultural arqueológico e histórico, así como el paleontológico.

La mayoría de las veces, principalmente por el número de acciones que observamos de manera cotidiana como parte de la operación institucional, el término seguridad se vuelve sinónimo de resguardo de bienes culturales e incluso lo rebasa, por lo cual resulta necesario ubicar a ambos en un contexto legal, así como diferenciar entre el continente y el contenido.

Un claro ejemplo de lo anterior es el hecho usual de cambiar la denominación del “departamento de resguardo de bienes culturales” por el de “departamento de seguridad” y concebir a los titulares del mismo como elementos de seguridad: una situación por completo ajena a la naturaleza y funciones del puesto.

¿QUÉ ES LA SEGURIDAD?

En términos generales, la seguridad implica un estado en el cual el bien tutelado se encuentra libre y exento de todo riesgo o daño. Para una institución cultural especializada en la protección del patrimonio cultural, el concepto de seguridad debe crecer hasta lograr la eficacia de un marco jurídico específico, que proporcione al patrimonio cultural seguridad física y jurídica. Esta última se concibe como



Visitantes y custodios en la exposición internacional *Visiones de la India*, Museo Nacional de Antropología, 2012 **Fotografía** © Gliserio Castañeda, Fototeca CNME, INAH-Conaculta, IMG_0431

un principio ineludible dentro de un sistema de derecho, que implica la previsibilidad de consecuencias de derecho emanadas de la realización de la hipótesis contenida en la norma y su cumplimiento forzoso, en caso necesario.

Para entrar en materia, existe otra acepción del vocablo “seguridad” en el ámbito del derecho cultural, definida en las “Normas generales de seguridad del Instituto Nacional de Antropología e Historia”:

Conjuntos de medidas, dispositivos y acciones encaminadas a proteger el patrimonio cultural, paleontológico, arqueológico, histórico y etnológico, ya sean bienes muebles, inmuebles o registradas en cualquier otro medio tecnológico que contenga datos o información derivados de investigaciones objeto del Instituto Nacional de Antropología e Historia, de trabajadores, alumnos o visitantes y de bienes, incluyendo las medidas de seguridad para prevenir, combatir y normalizar ante cualquier contingencia natural o antropogénica.

Empero, este planteamiento en apariencia lógico dista mucho de contener una verdad jurídica por las siguientes razones:

sus cimientos resultan cuestionables porque constriñe la seguridad a la función de protección *–stricto sensu–* del patrimonio cultural.

De igual manera adolece de imprecisión en su texto, toda vez que se requiere de una interpretación jurídica para incluir como categoría adicional de bienes culturales los resultados de la investigación científica registrados en medios tecnológicos. E incluso después prevalece la ambigüedad de la norma.

No menos importante es señalar que bajo ningún supuesto se pueden considerar parte del patrimonio cultural la información ni los datos derivados de investigaciones objeto de las personas que visitan nuestros espacios culturales.

TEORÍA DEL RESGUARDO PATRIMONIAL

Los conceptos expuestos nos ofrecen una visión particular del concepto de seguridad; sin embargo, en el ámbito de competencia del INAH la seguridad es una actividad que se agrupa en una idea superior, que a su vez aglutina muchas otras acciones compatibles y complementarias: esta idea máxima es el resguardo de bienes culturales.

La Ley Orgánica del INAH expone los elementos necesarios para inferir una “teoría del resguardo de bienes culturales” o “teoría de resguardo patrimonial”, al señalar, en su artículo segundo, como objetivos generales del instituto, la conservación, restauración, protección y recuperación del patrimonio cultural; estos objetivos generales son los que dan forma y conceptúan el término de “resguardo patrimonial” como una institución del derecho cultural mexicano.

Lo medular de la cuestión consiste en determinar y dejar precisado, en la medida de lo posible, por medio de la hermenéutica jurídica del primer párrafo del artículo segundo de la Ley Orgánica del INAH, los alcances que el legislador otorgó al término protección.

Al amparo de la “teoría del resguardo patrimonial” propuesta, la facultad institucional de resguardar el patrimonio cultural deviene de una revolución intelectual generadora de políticas culturales posrevolucionarias, que buscaron el control y la rectoría total del Estado mexicano sobre el uso social de este patrimonio con la finalidad de consolidar la identidad nacional.

Dados los objetivos anteriores, se proyectó la creación de un ente jurídico plenipotenciario en materia de patrimonio



La seguridad contempla conservar, restaurar, proteger y recuperar los bienes culturales. En esta imagen, Sergio Montero durante el proceso de restauración de pintura mural, ca. 1970
Fotografía © Autor no identificado, Fototeca CNME, INAH-Conaculta



Soportes adecuados para cada pieza expuesta en sala de museo. Estela Maya. Proceso de montaje de exhibición, 1992

Fotografía © Autor no identificado, Fototeca CNME, INAH-Conaculta, EXP301

cultural pretérito, con un marco legal estructurado y autónomo, capaz de llevar a cabo la misión y visión de las personas que en 1939 dieron vida jurídica al INAH.

Las consideraciones referidas infieren que el legislador utilizó la palabra “proteger” en sentido estricto, es decir, como una acción de seguridad que, unida a la conservación, restauración y recuperación del patrimonio cultural, conforman la acción de resguardo del mismo; el resguardo patrimonial no está definido como un objetivo general o una función, sino como el motivo y esencia del INAH.

La fracción novena de este mismo apartado legal robustece la hipótesis planteada, ya que enlista las funciones del INAH, que administradas entre sí permiten que éste sea la entidad pública encargada del resguardo del patrimonio cultural de naturaleza arqueológica, histórica y paleontológica perteneciente a la nación mexicana.

De todas las funciones listadas en la fracción aludida, podemos deslindar con precisión aquellas que implican acciones de seguridad, a saber: la identificación, protección, vigilancia y custodia del patrimonio cultural; la recuperación y rescate se configuran como acciones de seguridad —sólo en su fase reactiva— hasta que tome conocimiento del hecho la autoridad competente, momento en el cual se transforman en acciones legales.

La investigación, restauración y rehabilitación del patrimonio cultural, si bien conforman el resguardo patrimonial ejercido por el instituto, pertenecen en competencia a distintas áreas del mismo.

LOS ELEMENTOS DE LA SEGURIDAD INSTITUCIONAL

La identificación es el elemento primario de la seguridad, bajo la premisa de que no se puede proteger, custodiar, vigilar,

rescatar ni recuperar aquello que se desconoce por falta de individualización jurídica. En tanto un bien cultural no sea catalogado, inventariado y registrado, la seguridad jurídica de su resguardo será incierta.

Como hemos señalado, la protección debe interpretarse en dos sentidos: el primero, en sentido amplio, como la acción de resguardar el patrimonio cultural; y el segundo, en sentido estricto, como la acción de protección de ese patrimonio, trabajadores, visitantes y bienes instrumentales con que cuenta un centro de trabajo para el desempeño de sus funciones.

La protección del patrimonio cultural es la principal función del Departamento de Resguardo de Bienes Culturales, y la misma se complementa por medio de normatividad externa en materia de seguridad y salud en el trabajo y protección civil.

Lo anterior se ejecuta por medio de los planes, programas, proyectos específicos, estrategias y tácticas de protección de bienes culturales, así como los requeridos para garantizar la seguridad e integridad física del personal y visitantes de los museos, zonas arqueológicas y monumentos históricos del INAH.

Otra acción de protección consiste en revisar el estado de conservación y, en su caso, promover su restauración ante las instancias correspondientes, sin que esto implique emitir opiniones técnicas en materia de conservación.

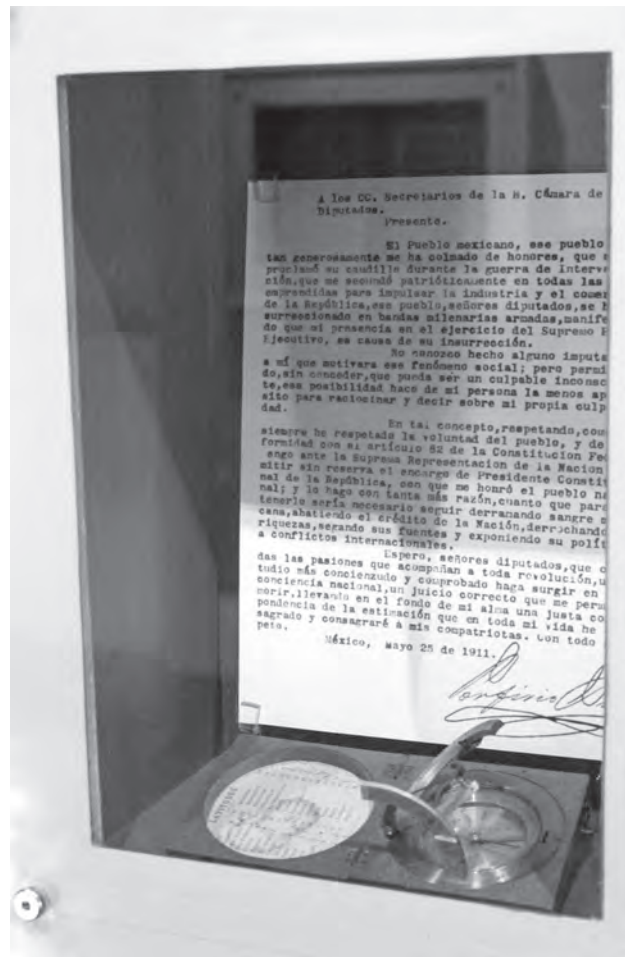
En este campo de acción están considerados todos los equipos, dispositivos y tecnologías que permitan la conservación, vigilancia y custodia del patrimonio, su planeación, gestión de adquisición y mantenimiento, reemplazo y actualización.

Las actividades de capacitación en materia de seguridad y protección civil son de carácter obligatorio para todo el personal que labora en el instituto.



Proceso de dictaminación de la obra, 2009

Fotografía © Gliserio Castañeda, Fototeca CNME, INAH-Conaculta, IMG_8112



Vitrina con documento y objetos históricos, Museo Nacional de las Intervenciones, 2013

Fotografía © María Bertha Peña Tenorio, CNCP-INAH

La vigilancia y la custodia constituyen actividades que implican una guarda cuidadosa del activo patrimonial; su distinción resultaría meramente etimológica de no ser porque, mientras que la vigilancia es una actividad susceptible de ser realizada por personal no especializado en materias que son competencia del INAH, la custodia es un trabajo especializado en materia de protección del patrimonio cultural y de atención al público visitante.

En resumen, existen cuatro clases de custodios: los de museos, los especializados en museos, los nocturnos y los de zonas arqueológicas.

En este personal especializado del INAH reside la obligación de operar los equipos y sistemas de seguridad, realizar los partes informativos del estado que guarda el patrimonio cultural bajo su custodia, así como intervenir, en primera instancia, para evitar acciones y riesgos que pongan en peligro el patrimonio ✚.

* Subdirector Técnico, Centro INAH Hidalgo





Un enfoque de la seguridad en los museos del INAH. Su operatividad y los planes de emergencia

Héctor Mendoza Negrete*

Cuando se habla de seguridad en los museos del INAH, tal vez nos venga a la mente la imagen de policías malhumorados que regañan al público visitante y se la pasan observándolo, esperando a ver qué hace mal. Pueden ser muchas las preguntas que la comunidad se plantea, pero el caso es que la seguridad en los museos del INAH es un eslabón fundamental en la cadena de acciones que nuestro instituto realiza en su día a día, con la finalidad de preservar y custodiar el patrimonio cultural, arqueológico, histórico y paleontológico bajo su resguardo para las futuras generaciones de nuestro país.

En ocasiones vemos la seguridad como un sistema; en otras, como un subsistema de un sistema global. Lo importante es que ésta no es aislada de ninguna manera; no se puede concebir sin la interrelación permanente con los diferentes entes que nos conforman como institución, ya que dependemos y somos requeridos para el funcionamiento adecuado de muchos quehaceres del INAH.

Un sistema de seguridad en un museo tiene como finalidad primordial proteger el patrimonio cultural bajo su resguardo, así como a las personas y trabajadores durante su estancia en el mismo, lo cual implica cuidar y preservar el acervo exhibido en las diferentes salas, impidiendo el contacto directo del público con las piezas o bien el comportamiento inadecuado de visitantes durante su estancia.

Acceso a la huerta de árboles frutales, Museo Nacional de las Intervenciones, 2007

Fotografía © Gliserio Castañeda, CNME, INAH-Conaculta, IMG_0813



Acceso al Museo Nacional de las Intervenciones, 2013
Fotografía © María Bertha Peña Tenorio, CNCPC-INAH

Para esto, el factor humano es importante e insustituible en todo proceso de seguridad y vigilancia; sus funciones, actividades, consignas y tareas deben estar bien definidas y ser conocidas por cuantos laboramos en los museos. En este sentido, los elementos de seguridad tienen a su cargo la supervisión, aplicación y cumplimiento de las normas, reglamentos, consignas y disposiciones establecidas para la protección del patrimonio cultural. En beneficio de la seguridad y la protección del patrimonio cultural en los museos es importante establecer una interrelación adecuada entre la seguridad y las otras disciplinas que conforman la vida en estos recintos. Tal es el caso de la comunicación. En este sentido es necesario establecer un clima de confianza que nos permita expresarnos libremente y dialogar para aclarar dudas, proponer ideas y hacer planteamientos en beneficio del cuidado del patrimonio, tanto el que se encuentra exhibido como el resguardado en los depósitos de colecciones y talleres, además de los inmuebles, cuando éstos poseen la categoría de monumentos históricos.

La experiencia me ha demostrado que la comunicación entre las diferentes personas que laboramos en un museo es

básica, porque nos permite obtener la información que requerimos para el desarrollo de nuestras tareas de seguridad. También es de vital importancia conocer a nuestro grupo de trabajo de seguridad. En este sentido resulta importante realizar una detección de necesidades, a fin de conocer los conocimientos, la experiencia laboral, las capacidades y competencias de cada miembro del equipo. Lo anterior nos permitirá asignar en forma adecuada las tareas a cada uno de los elementos, aprovechando al máximo su perfil profesional, y asimismo nos permitirá diseñar un programa de capacitación y mejoramiento profesional en beneficio del instituto, el cual contemple los conocimientos y habilidades que debe desarrollar el personal de seguridad, fomentando con esto un ambiente de aprendizaje permanente.

Así, resulta evidente la necesidad de capacitar al personal en temas como el uso de extintores, la evacuación de inmuebles, la redacción de partes de novedades, los primeros auxilios y las formas más adecuadas para establecer un diálogo con los visitantes, entre otros aspectos.

ACERCA DEL COMPROMISO CON LA MISIÓN INSTITUCIONAL

Independientemente de los asuntos técnicos y prácticos que debe incluir la capacitación del personal de seguridad, resulta indispensable que éste conozca y se identifique con la misión institucional, lo cual implica que se encuentre familiarizado con las razones por las que nuestra institución resguarda, investiga y difunde el patrimonio histórico y cultural. Es cierto que se trata de una tarea difícil, toda vez que la mayor parte del personal de seguridad en los museos del área metropolitana pertenece a un servicio de seguridad contratado, la Policía Auxiliar, lo cual genera problemas de pertenencia. Entramos así en la disyuntiva de hacer decidir a nuestro personal de seguridad cuál “camiseta” ponerse: la de la corporación o la del INAH.

LOS RESULTADOS DE UNA ENCUESTA

Considerando los temas expuestos, la Subdirección de Seguridad del Museo Nacional de las Intervenciones aplicó una encuesta al personal de seguridad de este recinto. A partir de la aplicación de este instrumento detectamos que nuestros trabajadores de seguridad conocen sus funciones y tienen claro qué hacer en caso de emergencia, además de que se sienten a gusto con su trabajo, comprometidos con el museo para el que prestan sus servicios, y aprecian el hecho de laborar en un inmueble histórico con valores estéticos. Asimismo, valoran los beneficios que les reporta contar con un empleo estable en una corporación, tomando en cuenta las condiciones desfavorables del entorno laboral en México.

RESPONSABILIDAD Y COMPROMISO

El hecho de definir con claridad las obligaciones y responsabilidades en el trabajo de los elementos de seguridad consti-

tuye una parte fundamental para el buen desempeño de sus funciones, ya que el desconocimiento de las mismas provoca confusiones, niveles mínimos de desempeño y una baja calidad en el servicio al público, lo cual genera una constante de quejas tanto en el exterior, con los visitantes, como en el interior, con la propia comunidad trabajadora. Más aún: de nada nos serviría contar con planes de emergencia si los integrantes del área no saben qué hacer ni cómo hacerlo; de ahí la importancia de lo antes mencionado sobre el tema.

PLANES DE EMERGENCIA

En primera instancia es importante exponer qué entendemos por plan de emergencias. Al respecto se enuncian dos definiciones:

Primero, según la Universidad Pontificia Bolivariana de Medellín Colombia: “Un plan de emergencias es un conjunto de acciones organizadas tendientes a establecer esquemas para la respuesta frente a la ocurrencia de situaciones de emergencia y/o desastres. Determina: qué, cómo, dónde, quién” (“Plan de emergencias”, s. f.).

Segundo, con base en lo consultado en el “Manual de Procedimientos de Planeación y Gestión de Seguridad del INAH”, se define a los planes de emergencias de esta manera:

Es el plan que describe brevemente las medidas y los procedimientos a seguir en caso de alerta y accidente; es la síntesis de los documentos de planificación, información y metodología utilizados en la toma de decisiones, la gestión y la coordinación de las situaciones de crisis de acuerdo con las características de cada centro de trabajo. El plan de emergencia debe formularse por escrito y ser redactado por el titular del centro de trabajo y por el responsable de seguridad. El plan debe ser congruente con las políticas y lineamientos establecidos a nivel nacional, regional o municipal establecido en materia de protección. El plan de emergencia incluye un plan de evacuación de personas y de las colecciones. Un plan de seguridad bien concebido es indispensable en todo sistema de seguridad (Normateca Interna del INAH).

Como vemos, los planes de emergencia son documentos previamente elaborados donde se describen las acciones a realizar antes, durante y después de una emergencia de cualquier tipo, además de quién las realiza, cómo las realiza y dónde, con la finalidad de minimizar el posible impacto o afectación ante el riesgo calculado.

Por tal motivo, el conocimiento claro y preciso acerca de la misión, objetivos y programas institucionales por parte de los elementos de seguridad ayuda a que éstos compren-



Rondines en el museo como parte del plan de seguridad, 2014 **Fotografía** © Héctor Mendoza, MNI-INAH



Capacitación en prevención de incendios, 2014 **Fotografía** © Héctor Mendoza, MNI-INAH

dan la importancia de sus tareas y la ubicación de sus funciones en el engranaje general de las acciones y propósitos del sistema o museo, a fin de alcanzar las metas establecidas y el cumplimiento adecuado de los planes previamente establecidos.

Un trabajo previo al plan de emergencia es el análisis de riesgos, identificación de los problemas y los diagnósticos en general, los cuales deben realizarse con la suma de esfuerzos y el compromiso de todo el personal. Es decir, la participación y colaboración de todas las personas implicadas en el proceso de seguridad resulta vital para identificar las causas de los problemas, a modo de obtener la información necesaria para definir un plan de emergencias que permita hacer frente a actos y acciones que afecten la seguridad en el museo, minimizando su impacto o afectación.

Por otro lado es importante conocer el inmueble, sus instalaciones y su entorno a la perfección, con la finalidad de hacer el análisis de riesgos tanto en el interior como en el exterior del mismo, el cual constituye una herramienta básica para el diseño de los planes de emergencia. Una vez identificados los problemas, y con el resultado del análisis de ries-

gos, será necesario diseñar el plan de emergencia, en el cual se defina la participación de nuestro personal en cada uno de los procesos del plan, su preparación o capacitación, y se establezcan los canales de comunicación interna y externa entre todos los involucrados.

De acuerdo con un artículo escrito por Georg H. Schroder, ex secretario del Comité Internacional para la Seguridad en los Museos del ICOM: “Se debe tener en cuenta que la seguridad de un museo no incumbe sólo a un servicio especial, sino que concierne a todo el mundo, incluido el público. Por otra parte, la protección de las obras de arte contra la polución o los rayos ultravioleta no es responsabilidad sólo del conservador sino también un problema de seguridad” (Schroder, 1975).

PROTOCOLOS PARA LA CONSERVACIÓN Y PROTECCIÓN DEL PATRIMONIO CULTURAL

De acuerdo con Schroder, en la medida que todos nos involucremos en la seguridad de los museos, los resultados serán mejores. Al respecto, aprovecho para hablar sobre un documento normativo y oficial elaborado y publicado en la Normateca del INAH en 2012, oficialmente llamado “Protocolos para la conservación y protección del patrimonio cultural”

(Normateca Interna del INAH). Éste se creó como una necesidad real en los museos, debido a que el personal de seguridad no tenía claro qué hacer o qué no hacer ante una serie de aspectos que se presentan en el día a día, lo cual se expuso ante el coordinador nacional encargado de la seguridad institucional en ese momento, quien autorizó que se trabajara con un grupo interdisciplinario de restauradores, conservadores y jefes de seguridad de diferentes recintos, además de arqueólogos y personal de la Coordinación de Desarrollo Institucional, con el objetivo de generar un documento sobre protocolos de seguridad.

El texto derivado del grupo interdisciplinario mencionado presenta diez protocolos que integran una serie de medidas, acciones, procedimientos o alternativas que, en un marco regulatorio, forman parte de las políticas específicas que las instancias del INAH deben observar a fin de evitar, controlar o frenar las acciones de agentes que alteren la integridad de los bienes culturales bajo resguardo del instituto, ya sea que se encuentren en museos, zonas arqueológicas, depósitos u otras áreas, incluso aquéllos en tránsito. Si bien no es estrictamente un plan de seguridad, contiene información básica que debe consultarse para la elaboración de planes de seguridad o de emergencia en las diferentes áreas del INAH.

A continuación menciono otros documentos elaborados por el instituto que contemplan la planeación y prevención de emergencias, los cuales podemos consultar para la elaboración de estos planes:

- “Programa de Prevención de Desastres en Materia de Patrimonio Cultural” (PREVINAH).
- “Manual de políticas y lineamientos para la atención del patrimonio cultural afectado por desastres naturales y antropogénicos”.
- Los folletos “Qué hacer en caso de desastres en bienes culturales”, “Medidas preventivas para el patrimonio cultural en caso de huracanes”, e incluso información más específica, como el “Manual de prevención de robo en recintos religiosos”.
- “Protocolos para la conservación y protección del patrimonio cultural”.
- “Manual de procedimientos de planeación y gestión de seguridad”.
- “Normas generales de seguridad del Instituto Nacional de Antropología e Historia”.

De vuelta con los planes de emergencia o de seguridad, su diseño dependerá de la naturaleza del problema, del conocimiento del inmueble, incluyendo sus instalaciones y la capacidad de los trabajadores que colaborarán en ellos, lo cual puede ser tan práctico o tan complejo dependiendo lo anterior.

Como menciona Georg H. Schroder (1975): “La seguridad de un museo, es decir, de los edificios, las colecciones, el público y el personal, depende de un conocimiento profundo de los riesgos a los que se encuentran expuestos y de las medidas de protección aplicables. Una protección adecuada exige una justa proporción entre las medidas de prevención y los intereses a proteger. En este equilibrio reside la seguridad”.

En definitiva, la prevención y oportuna identificación de los riesgos en los museos es una parte fundamental en la elaboración de los planes de seguridad; de ahí la importancia del personal capacitado y bien comunicado en su materia, además del involucramiento de todas las áreas, incluyendo, en particular, la del director. De acuerdo con el artículo “Preparación y respuesta a las emergencias”, publicado en el boletín *Conservación* del Getty Conservation Institute: “Los incendios, las inundaciones, los terremotos y los disturbios civiles son parte de la lista de catástrofes potenciales que pueden golpear a los museos y otras instituciones de colecciones” (“Preparación...”, 1992: 11-12).

PLANIFICACIÓN PARA EMERGENCIAS EN MUSEOS

En 1992, conscientes de la importancia de la preparación para emergencias, y con el objetivo de estar en posibilidades de responder con efectividad cuando éstas ocurran, el Mu-



Inundación por lluvia atípica, Museo Nacional de las Intervenciones, 2014
Fotografía © Héctor Mendoza, MNI-INAH

seo J. Paul Getty y el Centro de Investigación Getty (GCI, en Los Ángeles, California) ofreció el primer taller conjunto sobre planificación para emergencias de museos, donde se planteó como meta principal subrayar el papel de la alta administración de los museos, a fin de priorizar la preparación de emergencias, lo cual implica la participación de los directores de los museos en esta planeación. De acuerdo con Miguel Ángel Corzo, director del GCI: “El director es el único que puede hacer de la planificación para emergencias una parte integral de la conservación preventiva y de la administración de museos.”

En este taller también se expresaron comentarios al grupo en dos sentidos: en principio, John Walsh, director del Museo J. Paul Getty, observó que aunque los motivos para estar preparados eran evidentes, aún había resistencia a los planes de emergencia en museos –incluyendo simulacros, sesiones de práctica y capacitación del personal–. “Creo que se trata de la conocida combinación de evitar y negar”, expresó. “Al fin y al cabo, la planificación para emergencias sólo es otra gran tarea, que además cuesta tiempo y dinero sin ningún resultado visible (por lo menos esperemos que no sea así)”. No obstante, Walsh afirmaba que la planificación para las emergencias es “un asunto de sentido común y de responsabilidad”.

Por otro lado, en el Centro Getty encontramos que el proceso de planificación para desastres tiene algunos beneficios colaterales sorprendentes. Los grupos de trabajo que desarrollan el plan en conjunto aprenden mucho acerca del trabajo de unos y otros, además de mucho acerca de cada uno de ellos en términos generales. Este proceso produce una verdadera solidaridad. Asimismo, se afirma que “el personal del museo se tranquiliza como resultado del proceso de planificación [...] Existe el importante mensaje subliminal para el personal de que el museo está haciendo un esfuerzo concienzudo para cuidar de sus visitantes, de sus colecciones y de ellos mismos.”

Como se observa, el trabajo de la seguridad en la elaboración de planes de emergencia parece ser discreto. Como bien dijo Walsh: no hay resultados visibles, además de ser un asunto de sentido común y de responsabilidad. Esto es verdad hasta cierto punto, ya que, como mencioné antes, el conocimiento y claridad de nuestro inmueble, sus colecciones y el compromiso real del personal es fundamental para el desarrollo de los planes de emergencia.

Por otro lado, es rescatable lo que aprecia el Centro Getty en cuanto a la experiencia de aprendizaje recíproco y conocimiento de uno mismo, así como el sentimiento de solidari-



Acceso principal al Museo Nacional de las Intervenciones, 2007 **Fotografía** © Gliserio Castañeda, CNME, INAH-Conaculta



Entrada principal al Museo Nacional de las Intervenciones, 2014 **Fotografía** © Héctor Mendoza, MNI-INAH

dad y de apropiación entre las personas que se involucran en la elaboración y el diseño de los planes de emergencia, además de la seguridad y confianza que brinda esta actividad entre los trabajadores del museo y su público.

Cuando se definen los planes de emergencia a seguirse para minimizar los posibles impactos en un evento de este tipo, es importante probarlos, para lo cual deberán programarse periódicamente simulacros con diferentes hipótesis y casos, en los cuales es necesario establecer una comunicación constante entre las personas involucradas en la supervisión del buen desarrollo del plan. La comunicación empática y la retroalimentación constructiva ayudarán mucho en la mejora, aprobación o descarte del plan.

En la cotidianidad del museo y de la seguridad, el trabajo que realiza el policía auxiliar en estos recintos del INAH es fundamental y de éste dependen los buenos o malos resultados; es decir, cuando se involucra al personal de manera clara y precisa, los resultados serán favorables.

Cuando la autoridad se involucra en el proceso del plan, el sentimiento de compromiso y participación de todos se refuerza de manera contundente, con lo que se alcanzan los objetivos planeados. Resulta difícil programar recursos para una emergencia, ya que no es posible cuantificar en forma

específica, predecir el impacto ni cuándo ocurrirá algo que ponga en riesgo la estabilidad del museo.

Por eso el trabajo preventivo, así como la elaboración y el diseño del plan de emergencia a corto plazo son la opción. Si tan sólo elaboramos por escrito los pasos a seguir ante el tipo de contingencias requeridas, y si contamos con información actualizada de nuestros inventarios de bienes culturales, censos de población de personal, directorio de emergencias, medios alternos de comunicación, entre otros elementos, estaremos menos preocupados y mejor preparados para una emergencia.

La información por escrito y el registro fotográfico serán siempre una herramienta indispensable en la seguridad de los museos, ya que nos brindan datos históricos en el saber y memoria de los mismos.

Por último, los planes de emergencia son dinámicos. Es decir, pueden cambiar en forma constante, ya que siempre existirán variables ajenas a nuestra voluntad. Lo importante es saber que, mientras se cuenta con planes y programas, las personas involucradas en los procesos de seguridad sabrán a la perfección qué hacer y cómo actuar ante cualquier tipo de problema, con lo cual se disminuyen los riesgos e impactos ante cualquier eventualidad. También vale la pena preci-

sar que un plan de seguridad se elabora con la finalidad de prevenir y disminuir afectaciones en el inmueble, en su colección y, sobre todo, en el factor humano.

UN CASO DE EMERGENCIA EN EL MUSEO NACIONAL DE LAS INTERVENCIONES

Una tarde del mes de octubre de 2014 comenzó una lluvia que terminó en tormenta. A consecuencia de la misma se filtró agua por las ventanas de madera del convento de Churubusco y escurrió por los pisos de diferentes salas de exhibición. Conociendo el inmueble y sabiendo que esto sucede cuando llueve, los elementos de seguridad recurrieron al personal de limpieza y museografía para colocar jergas y franelas en las ventanas y para el secado inmediato de los pisos. Sin embargo, nadie esperaba que el auditorio, la biblioteca y un patio interno se inundaran, lo cual nos tomó por sorpresa.

Al saber de manera oportuna el incidente, el personal de seguridad (policías y supervisores) acudió al lugar. En primer lugar cortó la energía eléctrica a fin de ingresar. Después abrió los registros del sistema de drenaje (con la finalidad de conocer el flujo del agua), lo cual permitió descubrir que nuestro sistema de drenaje, incluyendo los registros, eran insuficientes y con desniveles inadecuados ante el hundimiento natural que ha sufrido el inmueble. Esto provocó que se saturara el agua: en vez de salir, se metía al inmueble.

Incluso con lluvia y sin las herramientas adecuadas se trabajó en equipo con el personal de limpieza y jardinería, que aunque ya había concluido su jornada de trabajo, se solidarizó para sacar el agua con el apoyo de cubetas. Así se resolvió de manera satisfactoria la eventualidad y no hubo consecuencias ni afectaciones al factor humano, al inmueble ni a sus bienes. Como dije antes, no se esperaba esta situación. Sin embargo, se supo qué hacer a la perfección.

ACCIONES POSTERIORES AL EVENTO

El problema se resolvió en el momento, pero no terminó allí. Hubo que establecer un plan de emergencia y analizar la so-



Patio central del museo, 2007

Fotografía © Gliserio Castañeda, CNME, INAH-Conaculta



Equipo de iluminación y seguridad en sala del museo, 2013

Fotografía © María Bertha Peña Tenorio, CNCPC-INAH

lución del problema de fondo, para lo cual se involucraron todas las áreas del museo, convocadas por la dirección del mismo. A partir de allí se analizaron varios aspectos.

A corto plazo, se acordó de manera inmediata:

- Que el personal de mantenimiento limpiara las tuberías y registros del sistema de drenaje.
- Que el área de atención al inmueble instalara un contacto eléctrico independiente del sistema eléctrico común del área de auditorio y biblioteca, con la finalidad de conectar una bomba de agua sumergible.
- Que el personal de seguridad adquiriera equipo de apoyo y de protección (botas de hule, impermeables, herramientas, bomba de agua sumergible, manguera) y los materiales necesarios para actuar en caso de emergencia y sacar el agua acumulada de manera más fácil y rápida.
- Que, indistintamente, el personal de limpieza, al comenzar a llover, disponga de jergas, franelas, cubetas y otras herramientas para mantener secas las diferentes áreas del museo, y que se encuentren disponibles al menos dos personas para apoyar al equipo de seguridad en caso necesario y en cualquier área que así lo requiera.
- Que el área de seguridad elabore por escrito el plan de emergencia en caso de inundación, en el cual se deberá establecer cuáles labores realizará cada quién durante la emergencia.

Y a mediano y largo plazo:

- Que el área de arquitectura elaborará un dictamen de las condiciones que guarda el sistema de drenaje del auditorio, biblioteca, patio de novicios y patio menor.
- Que se programará periódicamente el desazolve o limpieza de este sistema.

- Que se elaborará el proyecto específico requerido para solicitar los recursos necesarios y solucionar de manera satisfactoria este problema del inmueble.
- Que la dirección y administración del museo gestionarán los recursos necesarios para solucionar el problema, además de conseguir los apoyos correspondientes ante la instancia específica para que se llevaran a cabo la limpieza y el desazolve de registros de las calles aledañas.
- Que el área de arquitectura coordinará los trabajos necesarios e informará de los avances y otras acciones que coadyuven a la solución del problema, manteniendo informados a todos.

De los avances obtenidos y de la información que se vaya recabando sobre el proceso de este caso en específico, el área de seguridad complementará o modificará el plan de emergencia, según sea el caso.

En resumen, entre mejor preparados, mejores resultados se obtendrán. Como versa el dicho: ¡sálvese quien sepa! ✦

* Subdirector de Seguridad, Museo Nacional de las Intervenciones, INAH

Bibliografía

- Bravo Juega, María Isabel, *Un capítulo fundamental de la museología: la seguridad en los museos*, Madrid, Asociación Española de Archiveros, Bibliotecas, Museólogos y Documentalistas, 1982.
- Cartilla de Seguridad y Vigilancia para Museos*, México, INAH, 1986.
- Guía práctica sobre riesgos químicos*, México, Cenapred, julio de 2013.
- Macías, Jesús Manuel, *Desastres y protección civil*, México, CIESAS, 1999.
- Manual de prevención de robo en recintos religiosos*, México, CNCPC-INAH-Conaculta, marzo de 2001.
- Normateca Interna del INAH, en línea [<http://www.normateca.inah.gob.mx>], consultado en mayo de 2015.
- "Normatividad de Protección Civil", Segob/Sistema Nacional de Protección Civil, en línea [http://www.proteccioncivil.gob.mx/en/ProteccionCivil/Normatividad_de_Proteccion_Civil], consultado en mayo de 2015.
- "Plan de emergencias", Universidad Pontificia Bolivariana, en línea [http://www.upb.edu.co/portal/page?_pageid=1254,32953085&_dad=portal&_schema=PORTAL], consultado en mayo de 2015.
- "Preparación y respuesta a las emergencias", *Conservación. Boletín del Getty Conservation Institute (GC)*, vol. VII, núm. 1, invierno de 1992.
- Schroder, George H., "Informe Schroder", *Boletín Trimestral del Consejo Internacional de Museos, ICOM*, vol. 28, núm. 4, 1975.
- Tillotson, Robert G., *La seguridad en los museos*, París, ICOM, 1977.



Trabajadores de seguridad, jardinería y talleres desazolviendo el área inundada, Museo Nacional de las Intervenciones, 2014 **Fotografía** © Héctor Mendoza, MNI-INAH



Entrada controlada a sala de exposiciones temporales, 2007 **Fotografía** © Gliserio Castañeda, Fototeca CNME, INAH-Conaculta, IMG_0431

Marco normativo para el resguardo y la seguridad de bienes culturales en el INAH

Luis Alonso León Estrada*

El Instituto Nacional de Antropología e Historia tiene entre sus objetivos esenciales la conservación, resguardo y protección del patrimonio cultural, ya sea arqueológico, histórico, etnográfico o paleontológico, para lo cual se auxilia de diversas disposiciones jurídico-normativas que le permiten cumplir con tal encomienda. Entre estas disposiciones destacan las “Normas generales de seguridad del Instituto Nacional del Antropología e Historia”, los “Lineamientos en materia de seguridad y vigilancia externa proporcionados al INAH”, así como el “Manual de normas y procedimientos de atención a siniestros en el INAH”, las cuales nos permiten entender que existen dos ejes en la materia.

El primer eje tiene como objetivo central la seguridad del patrimonio cultural de bienes muebles e inmuebles bajo resguardo directo del instituto, así como de sus trabajadores y de los visitantes, en tanto que el segundo eje encuentra su esencia cuando el patrimonio cultural ha sido afectado por algún siniestro de origen antropogénico o natural, donde el objetivo central será su recuperación o, en su caso, la indemnización por la pérdida del mismo. Previo al desarrollo de estos dos ejes esenciales es necesario entender que el resguardo del patrimonio cultural requiere una seguridad institucional, la cual se define, con base en las “Normas generales de seguridad del Instituto Nacional de Antropología e Historia”, como:

El conjunto de medidas, dispositivos y acciones encaminados a proteger el patrimonio cultural, paleontológico, arqueológico, histórico y etnológico, ya sean bienes muebles, inmuebles o registrados en cualquier otro medio tecnológico que contenga datos e información derivados de investigaciones objeto del Instituto Nacional de Antropología e Historia, de trabajadores, alumnos o visitantes y de bienes, incluyendo las medidas de seguridad para prevenir, combatir y normalizar ante cualquier contingencia natural o antropogénica.

Como se aprecia en el párrafo citado, en primera instancia el INAH ha establecido una serie de medidas preventivas que le permiten dar seguridad al patrimonio cultural, pero al mismo tiempo proteger y dar seguridad al personal que labora en el instituto y a los visitantes de los museos, zonas arqueológicas, monumentos históricos, salas de exposición y otros espacios donde se difunde y expone la riqueza cultural.

El riesgo de que en algún momento este patrimonio resulte dañado, alterado o incluso destruido es una preocupación de interés público. Por eso el Estado, a través del INAH, busca asegurar que en caso de que las medidas tendientes a prevenir cualquier afectación no resulten eficaces y ocurra un daño reversible o irreversible, existan los mecanismos y procedimientos necesarios para recuperarlo. Es el caso del PREVINAH, programa institucional enfocado en recuperar el patrimonio afectado sin importar las causas del daño o destrucción.



Interior de caja de embalaje, 2007

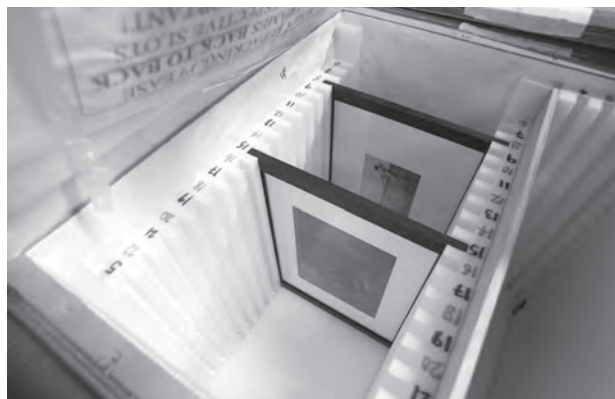
Fotografía © Gliserio Castañeda, Fototeca CNME, INAH-Conaculta, IMG_0434

En síntesis, la seguridad del patrimonio cultural, de los trabajadores y visitantes de los distintos centros de trabajo del instituto constituyen uno de sus principales objetivos.

PRIMER EJE. SEGURIDAD DEL PATRIMONIO CULTURAL, DE LOS TRABAJADORES Y VISITANTES DEL INAH

El objetivo primario del INAH en materia de seguridad consiste en establecer las medidas de seguridad y resguardo mínimas para la salvaguardia del patrimonio cultural, arqueológico, histórico y etnológico. De conformidad con la Ley Federal sobre Monumentos y Zonas Arqueológicas, Artísticas e Históricas, la Ley Orgánica del INAH y el acuerdo por el que se establecen las normas mínimas de seguridad para la protección y resguardo del patrimonio cultural que albergan los museos, bajo una interpretación integral, nos obliga a todos los que laboramos en el instituto a ser custodios del mismo.

Toda persona que labore o visite los espacios bajo la administración del INAH es, necesariamente y por norma, un custodio del patrimonio cultural, obligación más que justa, ya que su naturaleza misma nos obliga a su resguardo y protección.



Interior de caja de embalaje, 2008

Fotografía © Gliserio Castañeda, Fototeca CNME, INAH-Conaculta, IMG_1104



Estela maya. Proceso de desmontaje de exhibición, 1992

Fotografía © Autor no identificado, Fototeca INAH-CONACULTA, EXP_301

Según Francisco Arturo Schroeder Cordero, el patrimonio cultural se define como: “Todos aquellos bienes muebles e inmuebles, incluso intangibles, tanto públicos como privados, que por sus valores históricos, artísticos, técnicos, científicos o tradicionales, principalmente, sean dignos de conservarse y restaurarse para la posteridad” (Schroeder, 1999: 2356).

Este concepto resulta claro: se trata de una herencia social que nos compete a todos, sin distinción alguna, y que debemos preservar como derecho y obligación para las futuras generaciones. La administración correcta de recursos posibilita que los museos y zonas arqueológicas cuenten con elementos humanos, técnicos y tecnológicos que permitan dar seguridad real y efectiva a nuestro patrimonio cultural. Los costos elevados en ocasiones dificultan y retrasan las tareas; sin embargo, la capacitación constante que se da al personal de custodia en materia de protección civil ayuda en gran medida a brindar seguridad a los visitantes y realizar actividades de conservación.

El escalafón para el personal de custodia es un aspecto que debe atenderse a la brevedad, con la finalidad de que los ascensos se den de manera horizontal; es decir, que se presente un crecimiento en el ámbito laboral sin dejar de ser custodios, permitiendo así una mejor posición dentro del instituto. Los protocolos de seguridad para la conservación del patrimonio, según los lineamientos y manuales aplicables, son correctos y aplicables. Un traslado de colecciones culturales para su conservación o exposición de un centro de trabajo a otro implica necesidades en materia de seguridad, contratación de seguros, custodia o protección federal: todos estos requisitos se satisfacen, con lo cual se protege y preserva el patrimonio cultural.

Otro aspecto es la seguridad de los trabajadores y visitantes del INAH, ya sea en museos, zonas arqueológicas o monumentos históricos, para lo cual se han creado tres instancias en cada espacio de trabajo. La primera se conforma por las comisiones auxiliares de seguridad y salud en el trabajo, que se encargan de hacer observaciones y sugerencias para atender las diversas normas oficiales mexicanas en materia de seguridad laboral. Estas comisiones juegan un papel importante en la seguridad interna, ya que identifican los riesgos y sugieren las soluciones más apropiadas, en apego a las normas. Con esto se busca la prevención de riesgos y daños en el bien jurídicamente tutelado más importante: la vida, de modo que las condiciones de trabajo en los diversos espacios sean las adecuadas a fin de prevenir riesgos.

La siguiente instancia que apoya en materia de prevención de riesgos y daños para fortalecer la seguridad institucional son las unidades de protección civil internas, las cuales capacitan al personal que labora para el instituto en diversos campos de esta área: los primeros auxilios; la evacuación de inmuebles; la búsqueda-rescate y el combate de incendios, entre otros. Así pues, cada unidad interna de protección civil representa un frente de acción ante contingencias naturales y antropogénicas que pongan en riesgo la seguridad institucional. Estas unidades responden en casos de emergencia y apoyan la seguridad y protección del patrimonio cultural, además de ejecutar acciones para preservar la vida de trabajadores y visitantes del INAH.

Las comisiones de seguridad son un frente más en la materia, conformadas para apoyar en las diferentes áreas y desde trincheras específicas, por lo que contribuyen al resguardo de nuestro patrimonio cultural y al fortalecimiento de la seguridad institucional.

SEGUNDO EJE. RECUPERACIÓN DEL PATRIMONIO CULTURAL

Como ya se apuntó, la primera idea de seguridad en materia cultural es prevenir los daños y riesgos al patrimonio cultural. Pero existen muchos factores de riesgo naturales y antropogénicos que en cualquier momento salen de nuestro control y causan daños al patrimonio cultural, algunos reversibles y otros no.

¿Qué hace el instituto para hacer frente a estos riesgos o daños? Aquí surge la figura jurídica del “seguro”, cuya idea central es transferir un riesgo, cuyas consecuencias económicas negativas serán soportadas por un tercero. Es decir, en caso de que el riesgo o peligro se materialice en un daño al patrimonio, el INAH ejercerá su derecho como asegurado, de modo que un tercero responda por el menoscabo al mismo. Así se obtendrán los recursos económicos que permitan normalizar el daño; por ejemplo, realizar una intervención especializada en caso de tratarse de un daño reversible.

Sin embargo, cuando el daño causado es imposible de resarcir (por ejemplo, la pérdida de colecciones por desastres naturales o incluso por delitos en agravio de la sociedad, como el robo de piezas), se queda en un estado de indefensión y en estos casos el seguro representa un elemento esencial para hacer más llevadera la pérdida.

El INAH ha creado una serie de protocolos para la intervención en caso de afectaciones al patrimonio cultural. El PreVINAH es una herramienta clave. Su conocimiento y aplicación adecuada permite hacer frente a las contingencias que afectan el patrimonio cultural; representa el mecanismo establecido por el instituto para dar parte a las áreas involucradas

en la conservación del patrimonio, así como a las aseguradoras que deberán responder ante los daños sufridos.

En la mayoría de los casos, los procedimientos administrativos para el cobro de seguros suelen demorarse; por fortuna, en todos se logra el cobro respectivo. El problema ahora es la aprobación de los proyectos de restauración, y es justo allí donde muchas veces la conservación del patrimonio cultural se ve frenada, en tanto que las diversas áreas del instituto llegan a un punto de acuerdo. Podemos concluir que la seguridad en el INAH implica dos ejes de acción. El primero son las acciones preventivas que permitan dar seguridad a nuestro patrimonio; el segundo, acciones y programas de recuperación y normalización ante los siniestros ocurridos que afecten nuestro patrimonio y vulneren nuestra seguridad institucional. ✦

* Jefe de Resguardo del Patrimonio Cultural, Centro INAH Hidalgo

Bibliografía

“Normas generales de seguridad del Instituto Nacional de Antropología e Historia”, México, INAH.

Schroeder Cordero, Francisco Arturo, “Patrimonio cultural”, en *Diccionario jurídico mexicano*, 13ª ed., México, Porrúa/UNAM, t. IV, 1999, p. 2356.



Uso de montacargas para manejo de colecciones pesadas, 2008 **Fotografía** © Gliserio Castañeda, Fototeca CNME, INAH-Conaculta, IMG_0691

Páginas 26-27 Conservación preventiva. Limpieza superficial para eliminar polvo, 2008 **Fotografía** © Gliserio Castañeda, Fototeca CNME, INAH-Conaculta, IMG_2854







Registro fotográfico que forma parte del reporte de condición de una pieza de la exposición *La sociedad y el tiempo maya*. Se sugiere que exista una fotografía por lado y, de ser posible, de los detalles de las alteraciones, a fin de tener un registro completo de la obra. En la base de este vaso se observa una gran cantidad de números de registro
Fotografía © Orlando Cáceres, Centro INAH Yucatán

El registro y la documentación de bienes culturales como soporte de su protección material y legal (seguridad)

Frida Montes de Oca Fiol*

Asistir a un museo o un lugar donde se exhiben bienes culturales equivale asistir a la contemplación del pasado o una parte de éste, de nuestra herencia cultural, aunque pocas veces nos preguntamos cómo llegó hasta allí la pieza, cómo se saben las condiciones que deben prevalecer en el ambiente para su preservación o si ésta ya ha sido alterada, exhibida, investigada, conservada o intervenida. En los registros que se le hacen a los bienes culturales tenemos toda esta información, pero ¿en qué consisten?

El registro de colecciones no sólo es la enumeración de un bien cultural en documentos, o físicamente, con el número de inventario, catálogo, excavación, investigación, etcétera. Siddharta J. Carrillo (2014) nos dice: “La documentación de colecciones no es un fin en sí mismo, sino un medio para la gestión y valoración de los bienes culturales muebles, y ésta incluye su protección, conservación, investigación y difusión [por lo tanto] la actualización del inventario es una responsabilidad compartida por el personal relacionado con las colecciones de los museos, comenzando por el profesional cuya investigación caracteriza a los objetos como bienes culturales”.

Así, con el registro comienza la existencia oficial de un bien cultural, y parte de algo tan simple como la necesidad de saber qué poseemos, dónde está y cómo lo tenemos. Para que el registro ocurra de manera idónea, debe hacerse atendiendo a dos momentos fundamentales: uno es la designación oficial de un número, labor que hace el interventor para darle identidad oficial al bien. Ya asignado el número, en un segundo momento o etapa este registro se coloca físicamente, acción conocida como “marcaje”, el cual debe realizarse de modo que sea permanente pero reversible, esto es, que se pueda eliminar con facilidad en caso de necesidad y sin dañar al objeto.

Para cumplir con las condiciones de protección física se ha establecido que nunca se anote sobre el original; para esto se emplea como base una capa de barniz de acrílico transparente (de preferencia Paraloid B-72), la misma que estará en contacto

con la superficie. Después, una capa de pintura acrílica blanca sobre la que se apuntan los números correspondientes (lo más adecuado es con tinta china negra) y, para protegerlos, se vuelve a colocar una película de barniz acrílico transparente. Este marcaje se realizará en una zona poco visible, pero cuidando que se pueda observar sin necesidad de mover o manipular demasiado la obra a fin de no generarle daño alguno (“Manual de procedimientos...”, 2007). En muchos museos del mundo los marcajes físicos ya fueron superados, si bien es la forma que prevalece en la actualidad para las colecciones del INAH.

Cabe recordar que, hasta hace unas décadas, las condicionantes descritas no se consideraban en el marcaje porque se tenía una concepción distinta del bien cultural: se ponderaba la información histórica y de documentación más allá del valor estético de la obra o de los materiales que la constituyen. Por eso podemos ver piezas con sellos, etiquetas y numeraciones cubriendo toda su superficie, o bien colocadas en una parte estéticamente esencial; por ejemplo, sobre el ojo de un rostro o cubriendo por completo una figurilla miniatura.

A pesar de que estos marcajes son estéticamente desagradables e impiden la apreciación adecuada de la obra, después de un tiempo han pasado a formar parte inherente del mismo bien cultural, pues nos han permitido “leer” otro tipo de datos. Por ejemplo, nos podemos enterar de quién realizó la excavación donde se localizó la pieza, quién hizo la primera investigación, a qué colecciones ha pertenecido, cuál es su procedencia, en qué exposiciones se ha mostrado, etcétera.

De alguna manera podemos decir que los datos que nos aporta este registro corresponden a una segunda historicidad. Y ya que empleo el lenguaje de los profesionales de la restauración, me atrevo a relacionar las etiquetas y números marcados en las piezas con la pátina que adquiere la obra con el paso del tiempo: ambos nos hablan de su “vida”. Por esa razón se empezó a valorar y estudiar hasta dónde convenía

eliminarlas sin que esto fuera en detrimento de la información que podríamos obtener.

En estos casos, por lo general, se borran del lugar que altere la apreciación estética y se vuelven a colocar en sitios menos visibles, o bien se hace la anotación de su existencia en documentos escritos, empezando con la ficha de registro. En la actualidad el INAH cuenta ya con un nuevo sistema digital de registro, el cual permite la inscripción del patrimonio cultural vía internet: “Con esta iniciativa, el INAH reconoce la relevancia de reorganizar y modernizar las prácticas tradicionales de registro, implementando un programa de cobertura

nacional que unifica criterios para garantizar una inscripción pública estandarizada del patrimonio cultural bajo su responsabilidad, lo que propiciará su conocimiento, protección, conservación y difusión” (“INAH estrena...”, 2011).

Sin embargo, suele ocurrir que cuando hablamos de registro pensamos en el número asignado, ya sea de catálogo, inventario o colección, entre otros, aunque no es el único registro que se hace de los bienes culturales. Existen otros que no sólo sirven para llevar el control del movimiento físico de nuestras colecciones y que en definitiva también se vinculan con la seguridad del patrimonio, entendida en una



Registro de embalaje de la colección para la exposición *Zares. Arte y cultura del imperio ruso*, 2008 **Fotografía** © Miguel Mejía, Fototeca CNIME, INAH-Conaculta

forma distinta; estos registros nos ayudan a realizar distintos tipos de seguimiento, y en el presente escrito los describiré, poniendo especial atención en aquellos donde interviene el área de conservación-restauración y, por supuesto, en los de museos y exposiciones.

FICHA DE REGISTRO DE INVENTARIOS (ÁREA DE CONTROL Y MANEJO DE COLECCIONES)

En este formato se hace la descripción de las piezas; se anejan dibujos y fotografías para que el objeto sea localizable con facilidad, en especial en casos de robo o extravío. Por



eso es importante que el inventario de las colecciones esté al día y cuente con la ubicación de los objetos, así como con la identificación de los nuevos deterioros o cambios; por ejemplo, en caso de que ocurran intervenciones que los modifiquen visualmente.

REPORTE DE CONDICIÓN PARA EL CONTROL Y MANEJO DE COLECCIONES (ÁREA DE CONTROL Y MANEJO DE COLECCIONES)

En éste se apuntan los datos básicos de la obra, como numeraciones, dimensiones, material constitutivo, nombre del objeto y su estado o condición (la mayoría de las veces se marca como bueno, malo o regular). Además, se da cuenta de la existencia o no de restauraciones. Se pone el nombre del que realizó el registro y la fecha. Este reporte de condición no debe confundirse con el que elabora el especialista en conservación y restauración, que mencionaremos más adelante.

HISTORIA CLÍNICA (ÁREA DE CONSERVACIÓN Y RESTAURACIÓN)

En la historia clínica se anotan los datos generales de la pieza, como numeraciones, dimensiones, tipo de objeto y su descripción, procedencia, materiales constitutivos, técnicas de manufactura, antecedentes de la obra (de ser posible se anota la bibliografía donde se le ha dado a conocer o los estudios realizados con anterioridad). Se asientan las restauraciones anteriores y se anejan las fotografías y esquemas del bien cultural, de los detalles importantes, de las alteraciones y de las distintas etapas de intervención a que se ha sometido. Toda la información contenida en la historia clínica nos formará un criterio para realizar el proyecto de conservación y restauración, o bien para tomar decisiones de preservación o intervención con el sustento adecuado.

INFORME DE INTERVENCIÓN

Este informe es uno de los más importantes para los restauradores, conformado por las notas de la intervención de una pieza. Se trata del complemento de la historia clínica, pues además de los datos, se hace un registro detallado de los materiales, equipo, herramientas, disolventes y reactivos con sus porcentajes, técnicas y procesos a que la obra ha sido sometida para su restauración o conservación. Estos registros incluyen una sustentación académica: una por cada decisión. Se asienta asimismo el nombre del responsable de la intervención y las fechas de cada uno de los procesos.

Si una pieza llega a cambiar físicamente después de los procesos –por ejemplo, si se le reintegra una parte, se le eliminan restauraciones anteriores que modifiquen la imagen o se hace una limpieza que resulta muy evidente al grado que la haga parecer que se trata de una pieza distinta–, es importante que el área de restauración lo notifique a la de inventarios, para que estas novedades se agreguen a la base de datos de su ficha de registro.



Revisión de la ficha de registro de inventarios, comprobando dimensiones, numeraciones y materiales constitutivos, para la exposición *Zares. Arte y cultura del imperio ruso*, 2008
Fotografía © Miguel Mejía, Fototeca CNME, INAH-Conaculta

REPORTE DE CONDICIÓN (ÁREA DE CONSERVACIÓN Y RESTAURACIÓN)

También se le llama “Dictamen del estado de condición de la obra” o “Reporte del estado de conservación”. Este formato registra el estado físico en que se encuentra la pieza y la acompaña durante los movimientos, ya sea dentro del mismo museo o bien en préstamos de colecciones para exposiciones fuera de su lugar de resguardo. Se elabora un registro de modo que sea evidente cualquier alteración nueva o peligrosa para la pieza, a fin de que los responsables de la colección la detengan, corrijan o, desde el principio, soliciten que no se mueva por ser peligroso para su integridad.



Revisión del reporte de condición de la pieza durante la exposición *Zares. Arte y cultura del imperio ruso*, 2008 **Fotografía** © Miguel Mejía, Fototeca CNME, INAH-Conaculta

En el reporte se anotan datos generales como numeraciones, dimensiones, materiales constitutivos, cultura a la que pertenece y temporalidad; los tiempos de préstamo, lugares a los que viaja y donde se exhibe, además de la compañía aseguradora contratada. Se asientan asimismo los requerimientos técnicos para su traslado, embalaje, manipulación y exhibición, tales como tipos de luces, rangos de clima y temperatura, prototipo del soporte o del montaje, requerimientos para vitrinas y especificaciones para su seguridad expositiva.

La parte más importante de este registro es la descripción minuciosa de los daños, alteraciones y áreas en riesgo que presenta el objeto; por ejemplo, áreas con intervenciones antiguas, con fracturas o con pigmento sensible. Para que estas condiciones sean perceptibles con facilidad, se recomienda agregar esquemas y fotografías a fin de visualizar los cambios o alteraciones. Lo más adecuado es que haya al menos una fotografía por lado y de los detalles de las alteraciones.

El reporte de condición debe incluir la fecha, el nombre y la firma del especialista que lo elabora antes del préstamo; los nombres y firmas de los dos especialistas que revisan la obra en cada sede expositiva –uno por la institución que presta y otro por la que recibe la obra–, así como las firmas de los dos especialistas que revisan la pieza al regresar a su lugar de origen. En caso que los expertos observen cualquier alteración nueva, se registra en el reporte, con sus anotaciones respectivas, firmas y fechas. Tales anotaciones harán que el conservador intervenga la obra en caso de necesidad, que se tenga un seguimiento constante de la colección y que exista un registro específico en caso de que se tenga que acudir al seguro.

Con el avance de la tecnología, en la actualidad muchos comisarios, en lugar de cargar pesadas carpetas de documentos impresos, manejan fotografías digitales de las piezas en un iPad. De esta manera se consigue amplificar fácilmente las imágenes para observar los detalles, tomar nuevas fotos comparativas, realizar anotaciones e incluso firmar los registros e imprimir el documento en caso de necesitarlo.

REGISTRO FOTOGRÁFICO (FOTÓGRAFO ESPECIALIZADO O CUALQUIER OTRA PERSONA QUE PUEDA HACER UN REGISTRO FOTOGRÁFICO BÁSICO)

“El registro fotográfico de los bienes culturales muebles es parte fundamental de su proceso de documentación, pues facilita su identificación y permite la revisión de sus principales características sin necesidad de manipularlos físicamente. Además, correctamente almacenadas, las imágenes de un bien cultural constituyen un invaluable registro de su estado de conservación y de sus transformaciones a lo largo del tiempo” (“Manual de descripción...”, 2000). Este registro se hace a fin de dejar constancia de la obra, de sus alteraciones y de los detalles técnicos o científicos de los procesos a que las piezas son sometidas. Sin embargo, también se hace con fines de

análisis técnico muy especializado o científico. Se puede llevar a cabo mediante distintas técnicas, entre otras la fotografía con luz transmitida, con luz rasante o tangencial, con luz monocromática de sodio, con luz ultravioleta, con rayos X, con luz infrarroja, fotografía al microscopio o microfotografía.

REGISTROS DE CLIMATOLOGÍA, DE CONCENTRACIÓN DE CONTAMINANTES, Y DE INTENSIDAD DE LA ILUMINACIÓN (ÁREA DE CONSERVACIÓN)

Tener las condiciones adecuadas en el medio ambiente donde se encuentren los bienes culturales es una parte significativa para su preservación; con la finalidad de saber si contamos con ellas, se realizan seguimientos de las condiciones microambientales de humedad y temperatura, de las radiaciones ultravioleta e infrarroja de las fuentes lumínicas y de los contaminantes a que están expuestas. Una vez que tenemos los registros, podemos tomar las decisiones correctas para procurar mantener a los bienes en el ambiente ideal para su preservación.

REGISTRO DE MOVIMIENTO DE COLECCIONES

(ÁREA DE INVENTARIOS Y ÁREA DE REGISTRO DE COLECCIONES O DE COORDINACIÓN DE PROYECTOS, ÁREA DE SEGURIDAD Y ÁREA JURÍDICA)

Este registro se realiza para cualquier movimiento, ya sea en el mismo museo o área expositiva o bien para préstamos indefinidos o exposiciones temporales. Cuando se hace cualquier movimiento de traslado, se llena un solo formato manejado por la institución o museo, con los datos básicos de la obra y las autorizaciones correspondientes. Los traslados siempre los debe atestiguar, verificar y anotar el personal de seguridad de las instituciones involucradas. Por lo general, se pide que exista una persona o comisario responsable de acompañar a las colecciones con el objetivo de vigilar el cumplimiento de las normas y mecanismos de identificación, protección, conservación, resguardo y sustento documental de los bienes culturales trasladados (Normateca, s. f.: 183).

Para soportar estos movimientos se tienen el acta interna de movimiento de colecciones, que es la que se emplea en los traslados dentro del mismo museo; actas de entrada y salida de colecciones en caso de que salgan del museo, de la ciudad o del país, y si las colecciones llegaran a quedarse por un tiempo en otro espacio, se deben firmar, por las dos partes, “actas de entrega-recepción”, donde se indican las piezas en préstamo con los datos básicos de identificación, la temporalidad del préstamo, el lugar, la fecha, el motivo del préstamo, las incidencias observadas en el proceso, etcétera.

Además, se hace mención de cualquier condición especial a considerar para la seguridad de los bienes. Los préstamos asimismo deben estar avalados por el “contrato de comodato” que elabora el área jurídica del INAH. Tanto el acta de entrega-recepción como el contrato de comodato son documentos de carácter legal.



Revisión del reporte de condición de la pieza durante la exposición *Zares. Arte y cultura del imperio ruso*, 2008 **Fotografía** © Miguel Mejía, Fototeca CNIME, INAH-Conaculta

REPORTE DE INSTALACIONES O “FACILITY REPORT”

(ÁREA DE REGISTRO, DE MUSEOGRAFÍA, DE CONSERVACIÓN, DE MANTENIMIENTO DEL EDIFICIO Y DE SEGURIDAD)

Es el formato donde se registran las condiciones en las instalaciones del inmueble tales como la época del edificio, los materiales de construcción y los accesos; además se especifican las condiciones de seguridad, de iluminación, de conservación, de museografía y del personal que estará ligado a la colección en la sede a la cual se le hace el préstamo. En este documento se manejan los patrones de seguridad establecidos internacionalmente; de no cumplirse con ellos, la colección no se puede prestar a esa institución ante la falta de condiciones adecuadas para su conservación.



Revisión del reporte de condición de la pieza para la exposición *Vestirse como dioses*, 2006 **Fotografía** © Miguel Mejía, Fototeca CNIME, INAH-Conaculta

CONACULTA

Otra / Masterpiece: _____
 Material / Material: _____
 Inventario / Inventory: _____
 Cultura / Culture: _____
 Época / Period: _____
 Proceid./Place from: _____

Medidas/Dimensions: _____
 Elaboró: _____

Sede / Venue: _____
 Colección / Collection: _____
 Préstamo / Loan period: _____
 Asseguradora: _____
 Condiciones de Exhibición/ Display conditions: _____
 Restricciones de embalaje/ _____

De: _____
 Humedad relativa: _____
 Temperatura: _____
 Vertical: _____
 Horizontal: _____
 Iluminación: _____

Firma/ Sign: _____

NOTAS / NOTES: _____

IMAGEN / IMAGE

OBSERVACIONES / OBSERVATIONS:

1. abrasión / abrasion	15. escurecimiento / darkening	29. pudrición / rot
2. alfileres, seguros / pins, security pins	16. forado / foinng	30. quemaduras / burns
3. arrugas / wrinkles	17. fallantes / missing	31. restoración cromática/chromatic re.
4. ataque biológico / biological attack	18. fragmentos sueltos/ loose fragments	32. restauración / restoration
5. amarillamiento / yellowing	19. hongos / fungi	33. roburas / breakage
6. cambio de tono / change of tone	20. huellas / stains	34. suciedad / dirt
7. costuras / seams	21. marcas / marks	35. _____
8. deformación / deformation	22. materiales agregados/aggregate mat.	36. _____
9. descaído / ripped	23. orifios / holes	37. _____
10. desgane / tear	24. oscurecimiento / darkening	38. _____
11. desgaste / wear	25. parches / patches	39. _____
12. deshilado / frayed	26. partes agregadas / attach parts	40. _____
13. desyecciones / droppings	27. pintura / paint	41. _____
14. dobles / fold	28. presencia de obras / oboj presence	42. _____

ENTREGA / LENDER **RECIBE / RECEIVER** **FECHA / DATE**

Nombre y firma / Name and signature Nombre y firma / Name and signature _____

ENTREGA / LENDER **RECIBE / RECEIVER** **FECHA / DATE**

Nombre y firma / Name and signature Nombre y firma / Name and signature _____

Formato de reporte de condición
Fotografía © CNME, INAH-Conaculta

REGISTRO DE EMBALAJE, DE EXHIBICIÓN, DE CONSERVACIÓN O RESTAURACIÓN, DE SINIESTROS Y DE MUSEOLOGÍA (ÁREAS DE REGISTRO, MUSEOGRAFÍA, CONSERVACIÓN-RESTAURACIÓN, SEGURIDAD E INVESTIGACIÓN)

Para hacer una revisión de los procesos que pueden llevar a la obra a experimentar riesgos, o bien para asegurarnos que no se lleven a cabo, se pide que se realicen los registros de los materiales y de la forma en que se hicieron el embalaje y la exhibición. Si ocurrió un siniestro, es imprescindible contar con los pormenores de los sucesos –una de las razones consiste en hacer valer el seguro–. En caso de que se hayan realizado trabajos de conservación o restauración, se debe tener registrados los materiales, procesos y técnicas con que se llevaron a cabo.

LISTA DE OBRA, CATÁLOGOS Y PUBLICACIONES (COORDINACIÓN DE PROYECTOS Y MUSEOGRAFÍA, ASÍ COMO DE DIFUSIÓN E INVESTIGACIÓN)

La lista de obra es un formato de trabajo para la instalación de una exposición y es donde se lleva el registro del montaje. Allí se puede observar la imagen de la obra junto con sus datos básicos (numeraciones, dimensiones, material constitutivo) y se le relaciona con el plano del área expositiva donde se presentará –ubicación en sala, dentro o fuera de vitrina, etcétera–, con la información temática y de las cédulas del guión de investigación. El catálogo es una publicación donde se procura mostrar fotografías de alta resolución que resalten la belleza de las piezas; además se incluyen los textos de los expertos en el tema tratado en la exposición. En ocasiones los



Registro de la museografía de la exposición *Zares. Arte y cultura del imperio ruso*. Se observa una vitrina blindada durante el montaje museográfico, 2008
Fotografía © Miguel Mejía, Fototeca CNME, INAH-Conaculta



Registro de la museografía de la exposición *Zares. Arte y cultura del imperio ruso*. Se observa la colección textil protegida por una delgada maya de tela, que cumple la función de barrera expositiva y de protección para el polvo, 2008 **Fotografía** © Miguel Mejía, Fototeca CNIME, INAH-Conaculta

catálogos también cuentan con fotografías de la museografía. Éstos, junto con las publicaciones más especializadas, la promoción, divulgación y difusión que las áreas correspondientes realicen para una exposición, forman parte del registro que permanece de los bienes culturales.

RÉPLICAS Y REPRODUCCIONES (DIVERSAS ÁREAS)

El registro que se tiene de un bien cultural a partir de las réplicas y reproducciones es muy interesante, pues incluso puede funcionar como fuente de consulta, ya sea porque el original fue alterado en forma equivocada o porque la pieza fue robada o destruida, como sucede a causa de catástrofes naturales, guerras, conflictos armados, saqueos, etcétera. Así, en ocasiones la copia llega a ser tan importante que hace las funciones del original, en vista de que éste ya no existe o se deterioró a tal grado que es muy complicado observarlo o estudiarlo de la manera adecuada.

Haciendo un recuento de los distintos registros mencionados, podemos asegurar que éstos nos permiten saber cuáles son los bienes que tenemos, dónde se encuentran y en qué condiciones. Podemos conocer, de manera específica, de qué acervo forman parte, cuál ha sido su deambular por los museos y las

exposiciones, en qué países han estado, las situaciones por las que han pasado, así como su historial de conservación y restauración. Todas éstas son condiciones que pueden hacer que el objeto se altere o conserve de la mejor manera.

Además, en esta nota deseo subrayar que cada uno de estos registros no son independientes: sus datos se entrelazan en varios momentos, al igual que los conocimientos y habilidades de los distintos profesionales y disciplinas que laborem con nuestro patrimonio nacional dentro del INAH, con el compromiso de preservarlo. ➤

* Coordinación Nacional de Museos y Exposiciones, INAH

Bibliografía

- Carrillo, Siddharta, "Documentación de colecciones o la importancia de llamarse 10-123456", *Gaceta de Museos*, tercera época, núm. 58, abril-julio de 2014, pp. 44-49.
- Diario Oficial de la Federación*, 2ª sección, Poder Ejecutivo, INAH, Manual General de Organización del INAH, diciembre de 2009, publicado el Lunes 17 de enero de 2011, en línea [<http://www.diputados.gob.mx/LeyesBiblio/regla/n282.pdf>].
- Fernández, Charo y Fernando Arechavala (coords.), *Conservación preventiva y procedimientos en exposiciones temporales*, Madrid, Grupo Español del Interna-



Registro de intensidad de la iluminación sobre la obra en exhibición de la exposición *Visiones de la India. Pinturas del sur de Asia* en el San Diego Museum of Art, midiéndola con un luxómetro, 2013 **Fotografía** © Frida Montes de Oca, CNIME, INAH-Conaculta

tional Institute for Conservation of Historic and Artistic Works/Ministerio de Cultura de España, 2008.

“INAH estrena nuevo sistema de registro de bienes culturales”, *Boletín INAH*, 11 de marzo de 2011, en línea [<http://www.inah.gov.mx/boletin/1-acervo/4919-inah-estrena-nuevo-sistema-de-registro-de-bienes-culturales>].

“Manual del comisario”, documento interno de la Dirección de Exposiciones, Coordinación Nacional de Museos y Exposiciones, INAH, México, 2009.

“Manual de descripción de un bien cultural para la elaboración de un inventario”, México, Coordinación Nacional de Restauración del Patrimonio Cultural-INAH-Conaculta, 2000.

“Manual de procedimientos para el manejo de colecciones y control del inventario de bienes culturales muebles”, México, Normateca Interna-INAH-Conaculta, noviembre de 2007, en línea [<http://www.normateca.inah.gov.mx/documents/MANUAL-DE-PROCEDIMIENTOS-PARA-EL-MANEJO-DE-COLECCIONES-Y-CONTROL-DEL-INVENTARIO-DE-BIENES-CULTURALES-MUEBLES.pdf>].

Nagel, Lina, *Manual de registro y documentación de bienes culturales*, Santiago de Chile, Getty/Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos, 2008, en línea [http://www.aatespanol.cl/taa/publico/ftp/archivo/MANUAL_WEB.pdf]

Ramos, Olga y Enrique Sandoval, “Normas básicas para la conservación preventiva de los bienes culturales en museos”, México, Coordinación Nacional de Restauración del Patrimonio Cultural (Departamento de Museos)-INAH-Conaculta, 2000.

Normateca del INAH, anexo 8, s. f.

“Solicitud de licencia de obra para proyectos de conservación de bienes muebles e inmuebles por destino del patrimonio cultural”, México, Normateca Interna (INAH-00-019), noviembre de 2014, en línea [http://www.normateca.inah.gov.mx/documents/2014-11-20_16-27-12.pdf].

Tapol, B. de, “Préstamos, transportes, condiciones de las instalaciones y exposiciones: Don't Innovate, Just Educate”, Valencia, Congreso del Grupo Español IIC, 2003.

Thévenott, Jennifer (coord.), *Cómo administrar un museo: manual práctico*, París, UNESCO, 2007.



Registro de la museografía de la exposición *Zares. Arte y cultura del imperio ruso*, 2008 **Fotografía** © Miguel Mejía, Fototeca CNIME, INAH-Conaculta
Página 37 Calibración de aparatos para el registro de control climático, 2015 **Fotografía** © Adriana Carral, Fototeca CNIME, INAH-Conaculta



Servicio al público y seguridad en museos



Buena parte de la gente que viene a pasear al bosque aprovecha para subir al Castillo de Chapultepec, 2013 **Fotografía** © Omar Dumaine, MNH, INAH-Conaculta

Museo Nacional de Historia, Castillo de Chapultepec

Edmundo Crisóstomo Mendoza, Melissa Lara Flores y Jaqueline Gutiérrez Fonseca*

El Museo Nacional de Historia, ubicado en el Castillo de Chapultepec, representa un desafío en términos de seguridad. El presente artículo expondrá brevemente algunas de sus características y retos.

En la Primera Sección del bosque de Chapultepec, rodeado de flora, fauna y un sinnúmero de transeúntes, las cuestiones de seguridad se inician desde la rampa que sube a la cima del cerro. Históricamente, el bosque se ha caracterizado por la abundancia de agua y por la presencia de un inmueble catalogado como monumento histórico por su antigüedad y carácter simbólico. Comenzó a edificarse a finales del periodo virreinal, en 1785. Fue Colegio Militar, residencia imperial y presidencial, así como el Observatorio Nacional, para finalmente convertirse en el Museo Nacional de Historia.

Así, este edificio de carácter histórico y con fines muy diversos debió adaptarse a las necesidades de un museo nacional: 15 salas de exhibición en las salas de Historia y 22 salas en el Alcázar, así como una colección de más de 100 mil piezas que alberga. Esto implica un desafío muy grande en términos de seguridad, pues garantizar la integridad de la colección tomando en cuenta factores ambientales como la humedad es trabajo que ocupa al museo a diario.

Para entrar en materia, un gran desafío de este recinto han sido los diversos públicos. Somos el segundo museo con mayor afluencia en el país. Tan sólo en 2012, 2013 y 2014 se recibieron cerca de millón y medio de visitantes por año, y en lo que va de 2015, contando sólo el periodo vacacional de Semana Santa, hubo 204 501 visitantes.

¿Cómo garantizar la seguridad para tal número de visitantes? ¿A qué retos nos enfrentamos quienes aquí trabajamos? La calidad de los servicios que se ofrecen es producto de cada uno de los trabajadores que formamos este gran equipo. En el museo laboran aproximadamente 300 personas: desde el personal de limpieza, policías, servicios educativos y difusión cultural, que están en constante contacto con públicos; museografía y exposiciones, que planean y colocan la colección y el mobiliario para su correcta exhibición, protección y la del público, hasta la dirección del museo, que coordina y supervisa todas las áreas.

Es necesario que exista una buena comunicación entre las diferentes áreas para coordinar esfuerzos y lograr que el reglamento interno sea claro y se adapte a las necesidades siempre cambiantes del público que nos visita, además de tener presente el plan de protección civil y las rutas de accesibilidad para discapacitados, pues en caso de sismos, incendios y otros siniestros se debe dirigir a los visitantes.

Existen diversos documentos en los que se basan las acciones de seguridad: la “Cartilla de seguridad y vigilancia para los museos”, el “Manual de normas básicas para la conservación de los bienes culturales en museos de la Coordinación Nacional de Conservación del Patrimonio Cultural” y

el “Manual de normas y procedimientos de la Dirección de Seguridad a Museos de la Coordinación Nacional de Museos y Exposiciones”. Igualmente se encuentra el “Plan de manejo para el Museo Nacional de Historia y la Galería de Historia”, que incluye el apartado “Área de seguridad”, además de diversos manuales que versan sobre la seguridad, protección y conservación del patrimonio cultural de otros países, como los publicados por el ICOM. La revisión de este material es permanente y constante, pues las necesidades y la realidad actual de los visitantes ha rebasado la normatividad y existe la necesidad de actualizarlos.

Hasta la fecha, algunas de las decisiones que se toman en torno a seguridad y públicos tienen que ver con las necesidades particulares del recinto donde se encuentra el museo. Por ejemplo, durante los primeros meses después de la reapertura, el espacio atrajo a una gran cantidad de visitantes. De manera simultánea se llegó a tener alrededor de 1 500 personas dentro de las salas de exhibición; por eso la comunicación vía radio ha jugado un papel significativo, ya que de esta manera se mantiene informada a toda el área de seguridad y se puede decidir hacia qué salas direccionar a los visitantes. Vale la pena señalar que los recorridos a las salas de Historia y al Alcázar son independientes. En las primeras se exhibe la colección del museo que abarca desde el México prehispánico y concluye en la sala del Siglo XX; por su parte, en el Alcázar se recrean los estilos de vida de la época de Maximiliano y de Porfirio Díaz. Por eso, en la operación diaria del museo se implementó esta forma de direccionamiento del público que hasta la fecha sigue dando buenos resultados.

Desde la reapertura todo el personal de mandos medios se involucró en el proceso de atención al público, obteniendo experiencias muy enriquecedoras para el plan de manejo, producto de una gran cantidad de situaciones. Un ejemplo fue la decisión de colocar estaciones de hidratación en lugares específicos para ofrecer al visitante una alternativa ante la prohibición de entrar al museo con agua. Como resultado, hoy en día se cuenta con bebederos instalados en el jardín de Pérgolas.

Otra problemática que se tuvo que resolver en su momento fue la de evitar que los estudiantes copiaran los textos de las cédulas, no sólo por las aglomeraciones que provocaban en las salas al estar frente a una pieza durante mucho tiempo, sino porque desde siempre se pretendió impulsar la idea de que este museo es un lugar para reflexionar y pensar por medio de la observación. Como alternativa, se produjeron versiones impresas de los cedularios, las cuales se pusieron al alcance de los estudiantes y público en general a cambio de un costo de recuperación. Con el paso de los años y la llegada de nuevas tecnologías, las hojas y las impresiones fueron sustituidas, en parte, por la descarga e impresión de estos materiales desde nuestra página elec-

trónica, con lo que también se evitó el uso de lápices, bolígrafos y materiales con los que se puede llegar a dañar el recinto y sus colecciones.

Un problema muy reciente consiste en el ingreso con el *selfie stick*: si bien no están normados su acceso ni su prohibición, lo cierto es que, según el ICOM, cualquier objeto que ponga en riesgo la seguridad del visitante o la colección puede ser de uso restringido (Grimes, 2015). Lo mismo sucede con el ingreso de carriolas, dada la gran afluencia y el reducido espacio de las salas del museo; en días como los domingos (cuando han ingresado hasta 17 mil visitantes) resulta un factor de entorpecimiento de tránsito que puede representar diversos riesgos.

En este sentido, por estar estrictamente prohibido intervenir el inmueble, todos los asuntos relacionados con la señalética, puntos de reunión, rutas de evacuación y accesos visibles han sido un desafío para su correcta colocación y entendimiento.

Otro tema frecuente en el museo es que, por estar inscrito en el imaginario colectivo como un castillo, palacio, espacio de lujo y riqueza, las expectativas de los visitantes se relacionan con la ilusión de tomarse su foto de boda, gra-

duación u otro evento significativo “en ese palacio”, así como realizar algún trabajo fotográfico profesional, lo cual exige que el personal de vigilancia esté atento de modo que no se dé al recinto algún uso para el que no esté considerado y se sigan las reglas marcadas tanto por la institución como las señaladas en la legislación federal para monumentos históricos.

Otro aspecto de la seguridad que forma parte de las tareas cotidianas del museo es la revisión de instalaciones; es decir, estar alerta ante fenómenos naturales como lluvias fuertes, vientos, rayos y electricidad, a fin de garantizar la seguridad de todos. Incluso, como caso curioso a destacar, se ha encontrado fauna oriunda del bosque dentro de las salas, como arañas, tlacuaches o cacomixtles.

Cada año se realiza un análisis de riesgos, como lo marca el Programa Interno de Protección Civil. En éste quedan plasmadas las amenazas y zonas de riesgo; se establece un índice de vulnerabilidad de las instalaciones y se implementan las acciones para disminuir la posibilidad de materialización de estos peligros. Las enseñanzas del trabajo diario también se han aplicado en los protocolos a seguir en caso de emergencia, de manera que el personal que forma parte de las brig-



Sentarse o colocar los pies en el monumento es una práctica incorrecta para la conservación, 2013 **Fotografía** © Omar Dumaine, MNH, INAH-Conaculta



Carriolas estacionadas en el área de guardabultos, 2013 **Fotografía** © Omar Dumaine, MNH, INAH-Conaculta

das de la unidad interna conozca el curso de acción en cada caso. Esto resulta esencial si consideramos que el museo tiene una población flotante que puede alcanzar los 1 500 visitantes en horas pico de afluencia. Por eso es fundamental tomar la decisión más acertada para salvaguardar la integridad física de cada uno. Para apoyar esta labor se programan al menos dos simulacros de evacuación en el transcurso del año, en los que se subsanan errores y se aclaran dudas.

El museo cuenta con sistemas electrónicos de apoyo a las labores de vigilancia y protección como detección de intrusos, con los cuales se monitorea visual y electrónicamente todas las instalaciones a fin de prevenir o, en su caso, detectar en forma oportuna algún indicio de conato de incendio o la presencia de algún intruso –incluida la fauna propia del bosque–; circuito cerrado de televisión, detección de humo y fuego, y de radiocomunicación, los cuales funcionan los 365 días, a la par de la labor del personal de seguridad y vigilancia.

La aplicación de medidas preventivas, como evitar la acumulación de basura, contar con el mobiliario museográfico y el montaje adecuado que garantice la integridad del patrimonio y los visitantes, la eficiencia de la seguridad electrónica –como el circuito cerrado– y humana, evitan en buena medida la materialización de riesgos reales o la reparación de daños que una eventualidad de origen antropogénica o natural pudiera ocasionar.

Dada la importancia del personal de seguridad en el museo, tanto el área de Servicios Educativos como Difusión Cultural han implementado cursos y talleres en dos sentidos:

- a. Conocimiento de la institución, el museo, la historia y el patrimonio para contextualizar y sensibilizar en torno a su labor de resguardo.
- b. Las tareas en los puestos de vigilancia, reglas e indicaciones aprobadas por la dirección y las marcadas por la institución.

Ambos han sido espacios de diálogo donde se da voz a quienes están permanentemente en contacto con públicos para resolver dudas, pues en muchas ocasiones, ya sea por desconocimiento o criterio propio, imponían reglas al público que no tenía sustento institucional, lo cual provocaba quejas ante algunas incongruencias. Por ejemplo, algunos elementos de seguridad llegaron a prohibir la entrada al museo con audífonos por considerarlos un riesgo para la seguridad, ya que si el visitante los utilizaba no podía escuchar las indicaciones en caso de una emergencia. Si bien esto tenía lógica, no estaba contemplado en el reglamento y mucho menos podía considerarse una razón para impedir el acceso.

Otros miembros del personal tampoco tenían claro por qué no se podía utilizar *flash* en el museo o equipo profesional, lo que en más de una ocasión provocó discusiones



Curso de capacitación al personal de seguridad, 2014 **Fotografía** © Omar Dumaine, MNH, INAH-Conaculta

con visitantes fotógrafos o que decían serlo. Tampoco estaban claras las razones detrás de la invitación a no entrar con cuadernos, por lo que algunos lo prohibían sin ofrecer alternativas ni conocer los verdaderos motivos –intentar que el público se dedicara a observar los objetos y a comprender el discurso, en vez de escribir por escribir–. Así, estas pláticas también resultaron útiles para actualizar algunos lineamientos, pues el personal aportó su experiencia y conocimientos gracias a su interacción con el público y las problemáticas reales que se presentaban día a día.

Ha sido frecuente que los públicos se acerquen al personal de seguridad en salas para consultar información relacionada con el acervo, dudas sobre las tareas escolares¹ o del sitio, provocando la distracción de su labor de cuidado del patrimonio. Sin embargo, la capacitación del personal respecto a los contenidos les ha permitido formarse un mayor panorama sobre lo que custodian, de modo que se trató de hacer conciencia al respecto, ante la importancia de la buena imagen que deben proyectar al público y la eficiencia de su servicio.

En esta parte, el área de Difusión no sólo se apoyó en el “Manual de seguridad del MNH”, sino también en documentos como *La seguridad en los museos*, publicado por la UNESCO (Biasiotti, 2006), el cual, si bien no ha sido actualizado, contiene las tareas básicas de una persona encargada de la seguridad, las cuales no siempre se cumplen, justo por considerarse elementales y del conocimiento de todos. Cabe destacar que la frecuente rotación de este personal ha hecho de las capacitaciones un programa periódico.

Desde el área de Servicios Educativos se parte de la idea de que visitar el museo no se remite en exclusiva a conocer la historia o apreciar la arquitectura y objetos exhibidos. Asimismo implica aprender a recorrerlo, leerlo, interpretarlo, saber qué se puede hacer y qué no: por ende, a valorar y cuidar el patrimonio. En la medida que nuestra tarea cotidiana de formar públicos se enfoque en la sensibilización, valoración y disfrute, estaremos creando seguridad para el museo.

En los guiones de visita se busca generar un ambiente de reflexión que ayude a comprender por qué no deben tocarse las piezas, por qué no se puede ingresar con agua y alimentos ni usar *flash* cuando se toman fotografías. Se invita al público a mirar la forma en que están montadas las piezas y a preguntarse por qué es así, todo esto en busca de crear conexiones entre los públicos y el patrimonio. Esto también se incluye en los folletos que se distribuyen a los visitantes a su llegada, en los cuales no sólo se ha incluido el reglamento, sino también las razones detrás de cada una de las reglas y la importancia de cumplirlas. Este material también se ha beneficiado con los comentarios del personal de seguridad, que ha pedido cambios o modificaciones para apoyar su labor de atención al público o aclarar las dudas más frecuentes de acuerdo con su experiencia.

En cuanto a la seguridad de los visitantes, se busca fomentar la planeación de la visita, de modo que comprendan que no se puede ir en contrasentido de la ruta marcada y, sobre todo con los niños, a fin de enseñarles a esperar su

turno para ver las piezas si hay visitantes delante de ellos, a no correr en salas y a mostrarles por qué no deben acercarse demasiado a los objetos ni apoyarse en las vitrinas, pues no sólo se pone en peligro al patrimonio, sino a las personas mismas.

Por ejemplo, en la Sala de Malaquitas es frecuente la curiosidad del público por tocar este mineral tan llamativo de color verde. Esto se complica por el reducido tamaño de la sala, que impide poner limitadores, pues resulta poco práctico por su gran afluencia; sólo se cuenta con la vigilancia permanente del personal, que a veces no se da abasto. De ahí la importancia del material de difusión y la educación y concientización sobre la preservación del patrimonio y la manera de conducirse en un museo.

Para los museos del siglo XXI debe ser prioritario centrarse en los públicos, pues son ellos quienes viven, aprenden y disfrutan estos recintos. Como se mencionó, existen diversos departamentos en el MNH que se centran en su atención; sin embargo, muchos son los retos en aras de mantener, actua-

lizar y mejorar la seguridad tanto de los públicos como del patrimonio que albergamos ❖

* Museo Nacional de Historia, INAH

Nota

¹ El estudio de público “Discursos centrales, imaginarios periféricos” revela que 67% de los visitantes del MNH son escolares y que, según las estadísticas del área de Servicios Educativos, en 2014 ingresaron 1 267 instituciones educativas, desde preescolar hasta preparatoria.

Bibliografía

Biasiotti, Adalberto, *Manual de protección del patrimonio cultural*, vol. 1: *La seguridad en los museos*, París, UNESCO, 2006, en línea [<http://unesdoc.unesco.org/images/0014/001484/148462s.pdf>]

Grimes, William, “Museum Rules: Talk Softly, and Carry No Selfie Stick”, *The New York Times*, 14 de febrero de 2015, en línea [<http://www.nytimes.com/2015/02/15/us/museum-rules-talk-softly-and-carry-no-selfie-stick.html?smid=tw-share&r=1>], consultado el 15 de mayo de 2015.



Ejercicio de valoración del patrimonio, Departamento de Comunicación Educativa, 2013 **Fotografía** © Omar Dumaine, MNH, INAH-Conaculta

Páginas 44-45 Las fuertes lluvias en el cerro representan un factor de alerta en el Museo, 2012 **Fotografía** © Omar Dumaine, MNH, INAH-Conaculta









Una experiencia de vida: el papel de la seguridad en la regulación del ambulante en la zona arqueológica de Teotihuacán. Su control e inclusión en el contexto social y cultural

José Patricio Mejía Venegas*

En 2014, la zona arqueológica de Teotihuacán cumplió 50 años de haber sido declarada zona de monumentos arqueológicos. En 1964 concluyeron los trabajos del megaproyecto de rescate arqueológico, el cual se inició en 1959 por iniciativa del entonces presidente de la República, licenciado Adolfo López Mateos, periodo en el que se realizaron, como escribió Jaime Delgado en su estudio *Institución y sociedad: el caso de Teotihuacán*, “una serie de expropiaciones, excavaciones arqueológicas, restauración de monumentos y construcción de servicios para abrir el sitio al turismo, con lo cual también muchos pobladores de estas comunidades tuvieron la oportunidad de trabajar, vender o prestar un servicio dentro y fuera de la zona” (Delgado, 2008). Desde entonces esta área de monumentos arqueológicos ha sido testigo mudo del paso histórico experimentado por sus comunidades, tal como lo documentó el arqueólogo Manuel Gamio en su libro *La población del valle de Teotihuacán*.

Sin embargo, su historia se remonta a los trabajos realizados por el arqueólogo Leopoldo Batres, que en 1910, por encargo del entonces presidente de la República, general Porfirio Díaz, llevó a cabo trabajos de rescate arqueológico en la Pirámide del Sol, enmarcados dentro de los festejos del primer centenario de la Independencia de México. Y aun en años pretéritos, durante la época de esplendor del pueblo mexicana, ya se sabía de la existencia de estos vestigios arqueológicos –y de acuerdo con las fuentes, a éstos se debe el nombre “el lugar donde los hombres se transforman en dioses”.

Vista de la zona arqueológica de Teotihuacán desde la pirámide de la Luna, 2004

Fotografía © Gliserio Castañeda, CNIME, INAH-Conaculta



Locales comerciales construidos en los márgenes de los estacionamientos de las puertas 1, 2, 3 y 5, como parte del proyecto 1959-1964 **Fotografía** © FN, Sinafo-INAH, Conaculta, México, inv. 377469

Cabe resaltar las siguientes palabras de Delgado para fines del presente artículo:

Así, las pirámides del Sol y de la Luna han estado presentes en el paisaje del valle de Teotihuacán desde tiempos remotos, por lo que la relación de los pobladores con éstas se explica a partir de una lógica asociada a sus espacios de la vida comunitaria, donde no existía una división entre zona arqueológica y comunidades, sino que era un solo paisaje integrado por cerros, cuevas, pirules, etc., que a su vez están relacionados con recuerdos de su infancia, los paseos familiares, los caminos de cruce hacia el centro del pueblo o la iglesia, entre otros.

Por eso, y ante este cúmulo de historia, la sociedad teotihuacana siempre ha realizado sus actividades con los beneficios que arroja la cercanía de los monumentos arqueológicos, en un principio como tierras de cultivo para producir maíz, frijol y calabaza, entre otros, entremezclando tales actividades con la recolección de leña y otras plantas nativas que eran utilizadas para la alimentación, sin dejar de lado la explotación del pulque, así como el consumo de los derivados del nopal.

Con la declaratoria de 1964, el gobierno federal, a través del INAH y la naciente Ley Federal de Monumentos y Zonas

Arqueológicas, Artísticas e Históricas, publicada en 1972, así como la declaratoria de 1988, el INAH y la federación intentaron hacerle frente al crecimiento poblacional de los municipios contiguos a la zona, creando una poligonal de protección de los vestigios arqueológicos, mejor conocida como zonas A, B y C. Esta poligonal presentaba innumerables imprecisiones técnicas, errores estratégicos, así como un concepto erróneo que concibió a las comunidades como estáticas, todo lo cual la tiene hoy en día al borde de la obsolescencia.

Con estas determinaciones las poblaciones se vieron afectadas, lo cual propició que la actividad desarrollada hasta entonces, basada en la agricultura, cambiara hacia el trabajo artesanal. Se establecieron así talleres familiares que iniciaron con la reproducción de pequeños objetos de barro, si bien poco tiempo después perfeccionaron la técnica y manufactura, para lo cual requirieron de nuevos equipos y materiales.

De los pequeños talleres artesanales domésticos algunos cambiaron a una producción mayor, principalmente en los talleres anexos que se construyeron como parte de las tiendas de artesanías en el exterior de la zona arqueológica. Tanto en los talleres domésticos como en los que adquirieron un concepto de producción mayor se fabricaban reproduc-



Locales comerciales construidos en los márgenes de los estacionamientos de las puertas 1, 2, 3 y 5, como parte del proyecto 1959-1964 **Fotografía** © FN, Sinafo-INAH, Conaculta, México, inv. 315555

ciones de figuras alusivas al lugar, así como de otras partes del mundo mesoamericano.

En un principio, en la década de 1970, ante el cambio de actividad relacionada con la elaboración y comercialización de productos artesanales, y aunado a la demanda del turismo por adquirir algún recuerdo de su visita a la zona arqueológica, se gestó el origen de una figura dentro de las actividades cotidianas en la zona: me refiero a los vendedores ambulantes, cuyo impacto al principio fue imperceptible, aunque el crecimiento de las poblaciones y el aumento en el flujo de turismo, así como el conflicto de intereses entre los municipios y las localidades, y la falta de políticas institucionales para regular el crecimiento del comercio informal, desencadenó un problema social cuyos estragos se empezaron a manifestar en el patrimonio cultural, sobre todo en la acumulación de basura y desechos orgánicos dejados entre y sobre los monumentos.

Ante esta situación, el INAH, mediante la declaratoria de 1964 y los proyectos posteriores, protegió la zona de monumentos con la colocación de una malla ciclónica en un perímetro de ocho kilómetros. Esto modificó la vida cotidiana de los habitantes de las comunidades circunvecinas, que en su afán de continuar utilizando las veredas y caminos interiores con frecuencia dañaban la malla.

Debido a la presión ejercida por las comunidades, en el sentido de mantener las vías de comunicación peatonales por el interior de la zona de monumentos, y ante la necesidad de un control en los cinco accesos a la misma, el INAH, como parte del Proyecto 1959-1964 —y como una estrategia para incluir a las comunidades circunvecinas—, construyó en los márgenes de los estacionamientos de las puertas 1, 2, 3 y 5 locales comerciales, medida que años después quedó rebasada. Entonces se presentaron dos problemáticas: la necesidad de regular el uso de los locales comerciales y el aumento, año tras año, de los vendedores ambulantes.

Después del megaproyecto de rescate arqueológico al que ya hicimos alusión siguieron otros, todos encaminados a continuar con el rescate arqueológico, los cuales en ningún momento consideraron atender la problemática social. Este antecedente trajo consigo que en la estructura organizativa de la zona arqueológica se planteara la necesidad de contar con un jefe de seguridad, cuyas funciones se encaminaran, entre otras, a implementar acciones y estrategias para proteger el patrimonio cultural.

Hasta la primavera de 1990 el jefe de seguridad, además del director y del administrador, eran considerados las únicas figuras de autoridad en la zona arqueológica; no obstante,

para entonces se contaba ya con el puesto de expendedor de boletos y custodios, que si bien se pensaría que permitiría cierto control en las entradas —mediante el cobro o los criterios de exención de pago, según la normatividad vigente y de regulación a la visita de los monumentos prehispánicos—, no modificó en absoluto las incipientes formas de control y supervisión, debido a que estos últimos eran trabajadores sindicalizados que además provenían de las mismas comunidades, sumado a que en muchas ocasiones se trataba de familiares de los propios comerciantes.

Por eso, desde la creación del puesto de jefe de seguridad hasta el 21 de marzo de 1990, éste fue la única autoridad operativa y directamente involucrada en la protección y resguardo de Teotihuacán: un propósito difícil de cumplir que provocó que la figura quedara rebasada y los vendedores poco a poco tomaran los espacios de la zona arqueológica. No conformes con el uso de la calzada de Los Muertos para colocar puestos de artesanías, también empezaron a utilizar los monumentos arqueológicos, en particular la Pirámide del Sol y las estructuras prehispánicas a lo largo y ancho de esa calzada.

En un censo inicial, previo al equinoccio de primavera de 1990, se contabilizó un total de 258 locales comerciales y aproximadamente 400 vendedores ambulantes entre semana,

30 de los cuales se ubicaban en la Pirámide del Sol; los fines de semana, en especial los domingos, así como en días festivos, esta cifra se duplicaba, pues se llegó a contabilizar más de 800 vendedores ambulantes.

Ante esta problemática se planteó la necesidad de contar con personal de seguridad para la protección del patrimonio cultural. Para esto se convocó a diferentes reuniones, en primera instancia entre autoridades —desde el director general, el coordinador nacional de Asuntos Jurídicos y el director de seguridad del INAH— y, por parte de la zona arqueológica, el director, el administrador y el jefe de seguridad.

El propósito era establecer las bases jurídico-administrativas para que, una vez definidas, se convocara a la representación sindical y a los trabajadores para darles a conocer la necesidad de contar con una figura diferente al de custodio, con un perfil más encaminado a la “protección de los vestigios arqueológicos”. Se estableció que era necesario crear la figura de vigilante en zonas arqueológicas, lo cual fue rechazado en un principio por la representación sindical, al considerar que violentaría las condiciones generales de trabajo y que invadiría las funciones de custodio.

Como se observa, el planteamiento inicial para regular el ambulante en la zona arqueológica de Teotihuacán tuvo



Entrada del antiguo Museo de Sitio de Teotihuacán, ca. 1960 **Fotografía** © FN, Sinafo-INAH, Conaculta, México, inv. 315557

sus orígenes en las entrañas mismas de la zona arqueológica, como una necesidad de proteger el patrimonio cultural. Por tanto, no se puede hablar de un plan de manejo tal como lo concibe actualmente la Dirección de Operación de Sitios, dependiente de la Coordinación Nacional de Arqueología del mismo instituto. Tampoco existió un programa de sensibilización a través de pláticas a la comunidad ni visitas directas a escuelas o autoridades locales o municipales, ya que estas mismas, tanto los fines de semana como en vacaciones, así como en el equinoccio de primavera, se beneficiaban ante la falta de control del ambulante, estableciendo puestos de comida y bebidas en diferentes puntos del circuito arqueológico y en el interior de la zona arqueológica.

Asimismo, los altos niveles jerárquicos de la zona militar, cuyo cuartel se encuentra asentado en la cabecera municipal de San Juan Teotihuacán, aprovechándose del rango, enviaban a sus subalternos a colocar puestos de comida y bebidas en el interior de la zona. Para 1990 el problema era mayúsculo y estaba fuera de control, lo cual obligó a tomar acciones directas y operativas para el control y protección del patrimonio.

Desde la creación del INAH, el 3 de febrero de 1939, la atribución de su carácter legal de operación se consiguió mediante la publicación de su Ley Orgánica –por iniciativa del entonces presidente de la República, general Lázaro Cárdenas del Río–; años más tarde, en 1972, a través de la publicación de la Ley Federal de Monumentos y Zonas Arqueológicas, Artísticas e Históricas, y en la siguiente década con la declaratoria de 1988. Los tres constituían los instrumentos legales para su protección en forma escrita, si bien en el ámbito operativo los separaba una gran distancia.

En febrero de 1986 se publicó en el *Diario Oficial de la Federación* el acuerdo por el que se establecían las “Normas mínimas de seguridad para la protección y resguardo del patrimonio cultural que albergan los museos”. Para mayo de ese mismo año el INAH, a través de su director general, dio a conocer las “Normas generales de seguridad para los museos del INAH”, derivado de la legislación que llevó a cabo el Congreso de la Unión como resultado del robo al Museo Nacional de Antropología (MNA) en la madrugada del 25 de diciembre de 1985. Este hecho evidenció la falta de normatividad en materia de seguridad, así como la carente formación de sus recursos humanos, que contaban con una incipiente capacitación para la protección del patrimonio cultural, aunado a la falta de equipo de seguridad.

Tal fue el impacto institucional y entre la comunidad nacional e internacional que provocó el robo al MNA, que de inmediato se ordenó elaborar un informe sobre la seguridad en los cinco museos nacionales del instituto: además del de Antropología, el Nacional de Historia, el de las Intervenciones, el de las Culturas y el del Virreinato, así como un programa



Locales comerciales construidos en los márgenes de los estacionamientos de las puertas 1, 2, 3 y 5, como parte del proyecto 1959-1964

Fotografía © FN, Sinafo-INAH, Conaculta, México, inv. 315559

de actividades para 1986 y 1987 que encaminaran a mejorar la protección del patrimonio cultural. Sin embargo, de nueva cuenta en ningún momento se incluyó a las zonas arqueológicas.

Ante la falta de un fundamento jurídico para justificar la contratación de personal de seguridad, se tuvieron que emitir las “Normas de seguridad para la zona arqueológica de Teotihuacán”, documento donde se estableció la necesidad de la contratación de personal. Con ese acuerdo quedaron sentadas las condiciones para contratar a personal para la vigilancia de los monumentos arqueológicos. En ese entonces el área de la Policía Auxiliar que cubría los servicios de vigilancia de los museos correspondía al 58 agrupamiento. Antes del robo al MNA, la seguridad del recinto estaba a cargo de la Policía Bancaria e Industrial, pero después fue cambiada por la Auxiliar a través del agrupamiento mencionado.

Para cumplir con las necesidades de vigilancia en la zona arqueológica, en un principio el personal de la Policía



Locales comerciales construidos en los márgenes de los estacionamientos de las puertas 1, 2, 3 y 5, como parte del proyecto 1959-1964

Fotografía © FN, Sinafo-INAH, Conaculta, México, inv. 315560



Pirámide del Sol, 2013 **Fotografía** © Gliserio Castañeda, CNMIE, INAH-Conaculta

Auxiliar se trasladaba desde la ciudad de México: una medida que se implementó de manera provisional en tanto se daba paso al proceso para la contratación del personal, que en este caso, y en su mayoría, provenía de las comunidades circunvecinas.

Había mucha incredulidad entre la representación sindical, las autoridades municipales y los propios trabajadores de la zona arqueológica en cuanto a que el proyecto prosperaría, e incluso se aseguraba que en poco tiempo el propósito de regulación fracasaría. Sin embargo, durante los dos primeros años los resultados fueron alentadores: se logró avanzar al identificar a todos y cada uno de los vendedores ambulantes mediante el levantamiento de un censo, lo cual permitió la elaboración de gafetes de identificación; el ingreso de los vendedores sólo se permitía si éstos portaban su gafete y en un lugar visible, además de que se retiraron los puestos que se colocaban a diario a lo largo de la calzada

de Los Muertos. De igual manera se prohibió la venta de comida, refrescos, agua y bebidas embriagantes en el interior de la zona.

Para esos años, en la Pirámide del Sol se instalaban alrededor de 30 vendedores, quienes hasta el último momento se opusieron a retirarse. Para contrarrestar la situación, el INAH implementó un proyecto de mantenimiento mayor a la pirámide, lo cual impidió que se utilizaran los diferentes cuerpos para realizar una actividad diferente que no fuera la visita normal del turismo nacional y extranjero.

En el caso de los puestos de comida que se ubicaban en el exterior de la zona arqueológica (en la entrada, por la puerta 1), quedaron reubicados en el exterior, cerca de la puerta 5. De la misma manera, los vendedores del exterior fueron retirados, algunos de los cuales se movieron a la entrada de los caminos que comunican a la zona arqueológica con las diferentes poblaciones.

¿Cuál fue la fórmula que se utilizó para lograr tan controvertido propósito? En primer lugar, tener claro lo que se pretendía realizar, a través de la elaboración de un proyecto interno y con el apoyo de las autoridades centrales; darlo a conocer a todos los trabajadores; involucrar a todas las áreas representativas del centro de trabajo; conocer las condiciones socioeconómicas de la región; valorar el impacto del proyecto y sus posibles consecuencias; mostrar coherencia en las acciones emprendidas y que éstas fueran transparentes –de lo contrario se perdería credibilidad–; evitar caer en actos de corrupción; supervisar personalmente los protocolos y procedimientos de actuación del personal de seguridad; mantener una buena comunicación con todos los actores que convivían en la zona –la amistad con las personas no estaba prohibida, pero ésta no debería quedar por encima del orden institucional–, y por ningún motivo utilizar palabras altisonantes, como tampoco recurrir a la agresión.

El diálogo y la tolerancia siempre se mantuvieron como recurso, así como el convencimiento total de los alcances del proyecto; la sensibilización al personal operativo y trabajadores sobre los propósitos del mismo; la aplicación oportuna de los protocolos de seguridad, amabilidad y el respeto con toda la gente –en particular con los vendedores ambulantes–. Por fortuna, al cabo de tres años la zona recuperó espacios y se evidenció el orden y la limpieza de las áreas y de los monumentos.

Con cierta razón, tanto trabajadores como vendedores comentaban que por la Jefatura de Seguridad habían pasado capitanes y generales retirados del ejército, los cuales no habían logrado controlar el ambulante, comparación que reflejaba la poca credibilidad en los alcances del proyecto.

Es cierto: resolver una problemática de años no fue sencillo, pero también puedo afirmar que la seguridad en estas áreas de un alto grado de interés y de conflicto no se podía lograr con violencia; por el contrario, era necesaria la sencillez, humildad y respeto a la gente. Tales argumentos catapultaron las demás estrategias, que a la postre se reflejaron en los buenos resultados.

Es oportuno manifestar que la mayoría de las acciones implementadas se aplicaron con energía y determinación. Afortunadamente en ningún momento hubo violencia ni agresiones contra el jefe de Seguridad ni los elementos de Seguridad, salvo en contadas ocasiones, pero de muy baja intensidad y sin consecuencias relevantes.

Por eso, ahora que pasó el equinoccio de primavera de 2015, luego de que miles de visitantes se dieron cita “al lugar donde los hombres se transforman en dioses”, es oportuno recordar que un mismo día, pero de 1990, nació la seguridad en la zona arqueológica de Teotihuacán ❖

* Subdirector de Seguridad, Museo del Templo Mayor, INAH

Bibliografía

- “Acuerdo por el que se establecen las Normas Mínimas de Seguridad para la Protección y Resguardo del Patrimonio Cultural que albergan los Museos”, México, febrero de 1986.
- “Teotihuacán: plan de manejo de sitio”, México, Archivo Técnico de la Zona Arqueológica de Teotihuacán-INAH, 2006.
- Delgado Rubio, Jaime, *Institución y sociedad: el caso de Teotihuacán*, México, IIA-UNAM, 2008.
- Ley Orgánica del INAH, nueva ley publicada en el *Diario Oficial de la Federación*, 3 de febrero de 1939.
- Ley Federal sobre Monumentos y Zonas Arqueológicas, Artísticas e Históricas, México, INAH, 1972.
- “Normas generales de seguridad para los museos del INAH”, México, INAH, 1986.
- “Normas generales de seguridad de la zona arqueológica de Teotihuacán”, México, INAH, 1990.
- Mejía Venegas, José Patricio, “Resultado de la gestión de seguridad en la zona arqueológica de Teotihuacán. Vivencias y experiencias”, México, 1989-1994.



Locales comerciales construidos en los márgenes de los estacionamientos de las puertas 1, 2, 3 y 5, como parte del proyecto 1959-1964

Fotografía © FN, Sinafo-INAH, Conaculta, México, inv. 315565

Taller de multiplicadores para la identificación y protección del patrimonio cultural en aduanas (mayo-junio de 2003)

María Bertha Peña Tenorio y Tomás Villa Córdova*

La conservación y protección del patrimonio cultural son tareas que presentan muchas aristas para abordarlas. Consideramos que uno de los factores más importantes para lograrlas es que las personas que están en contacto directo con los bienes culturales los reconozcan como parte de su acervo cultural, otorgándoles valores (emocionales, espirituales, históricos, estéticos y otros) que contribuyen a la cohesión social y cultural de un grupo de individuos.

Los valores que una sociedad distingue como elementos sustantivos en sus bienes culturales se asocian con la identidad; como patrimonio cultural pertenecen a todos y a cada uno de los individuos que lo conforman. Sin embargo, no es propiedad de ninguno de ellos en particular, y en principio no se les otorga un valor monetario para entrar en un ámbito comercial.

Para proteger los bienes culturales se han creado leyes, normas, acuerdos tanto nacionales como internacionales, pero la verdadera protección surge cuando, como individuos y como comunidad, los reconocemos como un bien común y un elemento significativo, socialmente importante. Este reconocimiento de valores en los bienes culturales no surge de manera natural en cada uno de los ciudadanos, sino que se logra mediante la educación, tanto de aquella que se da en el ámbito familiar como de las instituciones (por ejemplo, la escuela y los museos), y constituye el primer nudo en la red de protección del patrimonio cultural.

La Coordinación Nacional de Conservación del Patrimonio Cultural (CNCPC), dependencia del INAH, tiene como funciones principales la protección, conservación y restauración del patrimonio cultural de la nación. Una de las estrategias para cumplir con estas funciones ha sido el diseño y la impartición de cursos de capacitación dirigidos a diferentes sectores de la sociedad que, por su actividad cotidiana, tienen contacto con bienes culturales. Entre los temas que se abordan en los cursos están la conservación preventiva, el levantamiento de fichas para inventario y las medidas preventivas en zonas de riesgo (sísmico, volcánico o de huracanes), entre otros.

El taller que nos ocupa en este artículo, con el título “La identificación y protección del patrimonio cultural”, fue so-

licitado por la Coordinación Nacional de Asuntos Jurídicos del INAH para dar cumplimiento a los acuerdos con otras instituciones federales en materia de protección del patrimonio cultural.

El curso se impartió en dos etapas: la primera, en 2002, se dirigió a personal de la Policía Federal Preventiva (PFP), y en 2003 al personal de la Secretaría de Hacienda y Crédito Público (SHCP) que trabaja en Aduanas Nacionales. En la segunda versión del curso se incluyó un módulo con estrategias didácticas básicas, con la intención de que las personas que cursaran el taller pudieran, a su vez, replicarlo entre sus compañeros de trabajo.

El “Taller de multiplicadores para la identificación y protección del patrimonio cultural en aduanas” se impartió entre mayo y junio de 2003 en los siguientes lugares: aeropuerto internacional de la ciudad de México; aduana de Tijuana, Baja California; Museo Histórico de la Ex Aduana de Juárez, Ciudad Juárez, Chihuahua; aduana de Nuevo Laredo, Tamaulipas; aeropuerto de Cancún, Quintana Roo, y aeropuerto de Mérida, Yucatán.

En la organización del taller se involucraron varias instancias administrativas: la Administración General de Aduanas de la SHCP y, por parte del INAH, las coordinaciones nacionales de Asuntos Jurídicos (CNAJ), de Centros INAH (CNCINAH) y de Conservación del Patrimonio Cultural. El diseño curricular fue estructurado por personal de la CNCPC, la CNAJ y la CNCINAH.

La responsable del diseño curricular del curso y del módulo de patrimonio cultural fue la restauradora María Bertha Peña Tenorio; para el módulo de patrimonio arqueológico fueron los arqueólogos José Antonio López Palacios y Tomás Villa Córdova; en el módulo de patrimonio histórico participaron la historiadora Hortensia Rosquillas Quiles y los restauradores Juan Manuel Rocha Reyes y María Bertha Peña Tenorio. El módulo relacionado con los aspectos legales, incluyendo la clasificación y regulaciones arancelarias, estuvo a cargo del licenciado Rodolfo Flores Cruz. En cuanto al módulo de apoyos pedagógicos (para los cursos de 2003) la responsable del diseño fue la licenciada Carmen Saldaña Ro-



SECRETARÍA DE HACIENDA Y CRÉDITO PÚBLICO
ADMINISTRACIÓN GENERAL DE ADUANAS

INSTITUTO NACIONAL DE ANTROPOLOGÍA E HISTORIA
COORDINACIÓN NACIONAL DE ASUNTOS JURÍDICOS
COORDINACIÓN NACIONAL DE CENTROS INAH
COORDINACIÓN NACIONAL DE CONSERVACIÓN DEL PATRIMONIO CULTURAL

Taller de multiplicadores para la identificación y protección del patrimonio cultural en aduanas

Mayo-Junio 2003



Carpetas del alumno, cursos 2002 y 2003 **Fotografías** © María Bertha Peña Tenorio, CNCPC-INAH

cha, así como las pedagogas María José Gómez y Guzmán y Concepción Vargas Aguirre.

Junto con el diseño del curso se elaboraron materiales didácticos y de apoyo, además de que se propusieron diferentes actividades pedagógicas para facilitar el aprendizaje. Todos los materiales se pusieron a disposición de la SHCP para su reproducción, tanto para los asistentes a los seis cursos acordados para esta primera etapa con personal de aduanas como para que el curso se reproduzca por parte del personal de la SHCP, respetando el derecho de autor del INAH.

Uno de los mayores retos a los que nos enfrentamos cuando diseñamos cursos o talleres para grupos de personas que no son especialistas en conservación y protección del patrimonio, pero que en sus tareas cotidianas se ven involucrados con bienes culturales, es que en muy pocas horas se deben abordar temas complejos y con abundante información. Esta circunstancia obliga a que los diseñadores e instructores conozcan a profundidad los temas que presentan, que cuenten con capacidad de síntesis y sepan utilizar las estrategias didácticas más adecuadas para lograr sus objetivos.

Como objetivo general del curso se planteó “que los participantes conozcan la perspectiva histórica, jurídica y antropológica del patrimonio cultural en México, así como

los procesos institucionales involucrados en la identificación y protección del mismo”. Para lograrlo, se brindó al personal de aduanas los elementos en materia de arqueología e historia necesarios para la identificación del patrimonio cultural en México, así como los principios jurídicos para conocer y aplicar los criterios establecidos por nuestro país para el tránsito de bienes culturales.

El contenido temático del taller fue el siguiente:

1. Patrimonio cultural.
 - a. La importancia de su conservación.
 - b. Época prehispánica.
 - c. Época virreinal e independiente.
2. Aspectos legales.
 - a. Marco jurídico para la protección del patrimonio cultural.
 - b. Clasificación arancelaria.
 - c. Regulaciones y restricciones no arancelarias.
3. Apoyos pedagógicos.
 - a. Organización y técnicas de grupo para la capacitación.
 - b. Materiales didácticos para la capacitación.



Los bienes muebles considerados históricos también son objeto de tráfico ilícito

Arriba y abajo Bienes históricos, 2009 **Fotografía** © Gliserio Castañeda, Fototeca CNIME, INAH-Conaculta



EL PATRIMONIO CULTURAL

Durante los trabajos desarrollados se presentó un marco general acerca de las complejidades con que cuenta el patrimonio cultural en nuestro país, fincándose en el reconocimiento de algunos elementos que lo conforman y sus vínculos con la identidad. Además, se examinó la conformación del mismo como una parte importante de las redes sociales que generan cohesión tanto en la sociedad como entre los individuos.

EL PATRIMONIO ARQUEOLÓGICO

También se mostraron las características generales del llamado patrimonio arqueológico, con énfasis en la capacidad de los materiales arqueológicos como elementos que permiten comprender el pasado de grupos y pueblos mediante las técnicas de investigación arqueológica. De tal suerte, se ubicó a este tipo de material como una de las pocas vías para el conocimiento de nuestro pasado, por lo que su perjuicio y destrucción o la pérdida de sus relaciones contextuales privan a nuestra sociedad de la posibilidad de entenderse a sí misma.

Al respecto, durante el curso se aludía a casos de saqueo de materiales arqueológicos mediante fotografías, así como a la pérdida de una gran cantidad de manuscritos y pictografías durante el siglo XIX sustraídas de fondos nacionales por el ciudadano Francés José Aubin, quien los sacó del país, vía la aduana de Veracruz, para venderlos en última instancia a Eugène Goupil, que a su muerte los donó a la Biblioteca Nacional de París. Asimismo se hizo un recorrido por diferentes materiales y técnicas del vasto bagaje con que el patrimonio cultural prehispánico cuenta, y se mencionaron las características generales del mismo.

Por último se planteó un ejercicio donde se intentó que los participantes identificaran los elementos expuestos, al distinguir entre un lote de piezas falsas, reproducciones y originales, para dejar en claro que la identificación sólo es posible mediante el análisis de un experto e incluso, en algunos casos, sólo mediante trabajos de laboratorio, lo que dificulta su identificación, pero no así su separación de lotes específicos.

EL PATRIMONIO HISTÓRICO

Se presentó un panorama muy general de los acontecimientos históricos en el territorio que hoy en día ocupa nuestro país, así como una relación de datos de obras que nos parecieran los más representativos en su época, como pintura mural y de caballete, escultura, códices y libros, arquitectura civil y religiosa, entre otros, además de los materiales y técnicas con que se realizaron y que nos ofrecen datos para su identificación y datación.

La información se presentó como parte de la exposición de los tres instructores, apoyándonos con una presentación de



Las piezas arqueológicas, en particular las realizadas en cerámica y piedra, con frecuencia son retiradas de su contexto e incorporadas al tráfico ilícito de bienes culturales. Figurilla prehispánica en piedra, robada del MNA en 1985 y más tarde recuperada. **Fotografía** © Fondos fotográficos del archivo histórico del MNA, archivo digital MNA, INAH-Conaculta/Canon



Una opción para los amantes del arte prehispánico son las reproducciones que realiza el INAH, como este ejemplo de reproducción autorizada por el instituto, 2014. **Fotografía** © María Bertha Peña Tenorio, CNCPC-INAH



Escultura de San José, siglo XVIII, Museo Histórico de Acapulco, Fuerte de San Diego, 2001
Fotografía © Autor no identificado, Fototeca CNIME, INAH-Conaculta, EXP302

imágenes. El ejercicio para identificar imágenes de bienes culturales y datos históricos consistió en colocarlos en el lugar que les correspondiera en una “línea de tiempo”. Para llevarlo a cabo se formaron equipos entre los participantes, se les repartieron tarjetones con las imágenes y se les proporcionaron algunos minutos para darles el orden correspondiente.

ASPECTOS LEGALES

En cuanto al régimen jurídico en materia de protección, conservación y difusión del patrimonio cultural de México, se presentaron los ordenamientos legales y los antecedentes históricos relativos al tema, los cuales se remontan al siglo XIX, cuando los monumentos y antigüedades mexicanas quedaron protegidos al prohibirse su exportación en el documento “Arancel para aduanas marítimas y de frontera de la República Mexicana expedido en 1827”.

Sobre las leyes emitidas en el siglo XX, así como del marco constitucional y las declaratorias, se destacó la importancia de la Ley Federal sobre Monumentos y Zonas Arqueológicas,

Artísticos e Históricos, publicada en el *Diario Oficial de la Federación* el 6 de mayo de 1972, vigente hasta nuestros días. Un tema revelante fue la información sobre trámites y procedimientos para la salida temporal de bienes culturales, como en los casos de exposiciones internacionales. Se presentaron los formatos y se revisaron los requisitos.

Como elemento para comparar las características de los bienes culturales frente a los objetos utilitarios con un destino comercial, se revisaron las características de los aranceles, así como su clasificación, las regulaciones y restricciones no arancelarias. Este módulo se presentó como conferencia, donde se analizaron los formatos junto con los participantes para aclarar dudas y resolver casos particulares.

EVALUACIÓN DEL CURSO POR LOS ASISTENTES

Un elemento importante de cada uno de los cursos diseñados en la CNPC es conocer la opinión de los participantes en cuanto a los conocimientos recibidos y la forma en que se presentó cada uno de los temas. Para registrar estas valoraciones se elaboró un cuestionario que comprendía aspectos como la organización, el contenido temático del curso y la relación con las funciones que desempeñan, los recursos didácticos, la argumentación y claridad para la presentación de cada uno de los temas, y la pertinencia de los ejercicios, entre otros puntos a valorar.

Además, se abrió un espacio para comentarios y sugerencias. La mayoría de los participantes calificó el curso como bien organizado y de alto interés para ellos debido al acercamiento al patrimonio cultural y porque presentaba la historia de una manera amena que ayuda a entender el presente.

En el caso del patrimonio arqueológico, la manipulación de las piezas presentadas como ejemplo de originales, réplicas y falsificaciones, aunada a los ejemplos de pérdida patrimonial, dejaron huella entre los involucrados en el curso, los cuales consideraron que este ejercicio los ayudará, como funcionarios de aduanas, a cumplir con el importante papel de identificar y saber de qué modo proteger el patrimonio cultural.

Sobre el patrimonio histórico destacaron que se abrió la necesidad de conocer más sobre los elementos que permiten su identificación como bienes culturales, así como sobre su conservación y protección, para que en caso de presentarse estos bienes en las aduanas del país, sepan reconocer aquellos objetos protegidos por la ley y que requieren permisos especiales en caso de una salida temporal, además de conocer a las instituciones encargadas de la protección del patrimonio cultural.

Respecto al seguimiento del curso, que es una evaluación que se aplica tiempo después con la finalidad de evaluar los conocimientos adquiridos, no se realizó de manera formal; sin embargo, nos ha llegado información de que aho-

ra se tiene más cuidado en las aduanas con la detección de objetos que califiquen como bienes culturales y, en su caso, con la documentación que debe acompañarlos para una salida temporal.

Un ejemplo de lo anterior es que poco después de haberse impartido el curso en las diferentes localidades, se nos notificó que en la publicación *Reporte Semanal. Semanario Informativo de la Administración General de Aduanas*, con fecha del 30 de junio de 2003, se reportó que en la aduana de Subteniente López, en Quintana Roo, se detectó una caja que contenía 32 piezas arqueológicas, presumiblemente originales, pertenecientes a la cultura maya. El portador huyó, aunque poco tiempo después fue detenido y consignado a las autoridades locales.

La repercusión de este curso durante 2003 refrendó el compromiso entre las instituciones involucradas en la prevención del tráfico ilícito de bienes culturales, además de que se impartieron otros cursos similares al descrito en estas líneas.

COMENTARIO FINAL

Las repercusiones de este taller nos muestran que el conocimiento es el mejor blindaje que podemos dar a los bienes culturales y que, sin duda, es en el campo de la educación donde más se necesita seguir trabajando para lograr la conservación y protección de nuestro patrimonio cultural ❖

* Coordinación Nacional de Conservación del Patrimonio Cultural, INAH

Bibliografía

"Cursos 2003. Dirección de Educación Social para la Conservación", expediente, tt. I-II, México, Archivo de la CNCPC, 2003.

"Principios para la identificación y protección del patrimonio cultural", carpeta para el alumnado del curso, México, Museo Nacional de las Intervenciones-CNCPC-CNAJ-INAH, 14-16 de agosto de 2002.

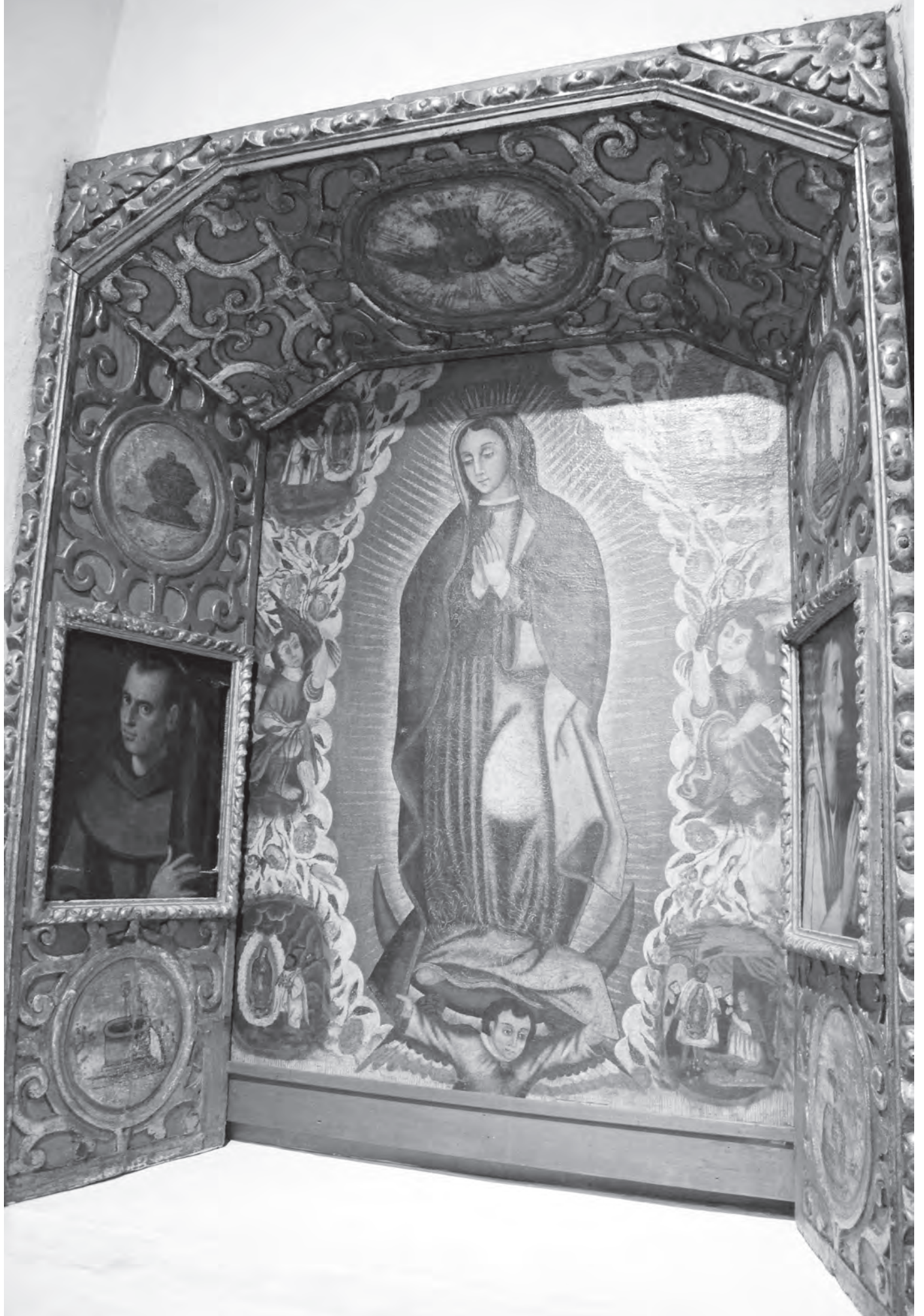
"Taller de multiplicadores para la identificación y protección del patrimonio cultural en aduanas. Mayo-junio 2003", carpeta para el alumnado del curso, México, Archivo de la CNCPC, SHCP/Administración General de Aduanas/CNAJ-CNCINAH-CNCPC-INAH, 2003.



Las piezas arqueológicas, en particular las realizadas en cerámica y piedra, con frecuencia son retiradas de su contexto e incorporadas al tráfico ilícito de bienes culturales. Collar del acervo del Museo Nacional de Antropología, s. f. **Fotografía** © Autor no identificado, Fototeca CNME, INAH-Conaculta, EXP35

Página 60 Los bienes religiosos como pintura sobre tela o tabla, retablos en madera, esculturas policromadas y objetos dedicados a la liturgia, los cuales pueden ser transportados, son objetos susceptibles de ser utilizados en el tráfico ilícito de bienes culturales. Retablo de madera dedicado a la Virgen de Guadalupe, Museo Nacional de las Intervenciones, 2013

Fotografía © María Bertha Peña Tenorio, CNCPC-INAH



La seguridad, un elemento transversal para la protección y conservación de los bienes culturales

Alfredo Job Marín Jiménez*

Cuando se vive la experiencia de proponer o establecer controles encaminados a la integridad de los bienes culturales, sobre todo aquellos que se encuentran bajo custodia directa del INAH, o cuando hay que tomar una acción inmediata por estar en riesgo un bien arqueológico o histórico, surge la pregunta: ¿existe un marco referencial o una guía que me indique que hacer?, con base en la premisa de que el servidor público debe siempre actuar mediante facultades delegadas y regulaciones establecidas, siempre bajo un enfoque de transparencia y legalidad.

Al respecto, durante los últimos años el INAH ha revisado, eliminado, simplificado, enriquecido y emitido diversos documentos que conforman el marco regulatorio interno relacionado con la seguridad como un elemento transversal para la protección y conservación de los bienes culturales, los cuales toda persona puede consultar en la Normateca Interna del instituto y aplicarlos en la medida de su ámbito de operación.

Se conceptualiza a la seguridad como un elemento transversal de apoyo, pues involucra diversas acciones interdisciplinarias coordinadas para lograr metas específicas realizadas entre especialistas en materia de museografía, conservación y restauración, así como personal facultado para asegurar la protección de los bienes culturales, involucrando a custodios, personal de vigilancia externa, servidores de mando encargados y todos los servidores que en su quehacer cotidiano se encuentran en los mu-

seos, bibliotecas, zonas arqueológicas, laboratorios, talleres, bodegas y otros recintos institucionales.

Uno de los documentos regulatorios internos vigentes más importantes son los “Protocolos para la conservación y protección del patrimonio cultural”, elaborados y revisados colegiadamente por servidores (autoridades técnicas), aprobados por autoridades normativas y autorizados por la Dirección General del INAH, los cuales quedaron formalizados para su publicación en la Normateca Interna del instituto el 17 de abril de 2012. Allí se agrupan las políticas específicas bajo un esquema de transversalidad, encauzadas a la realización de medidas, procedimientos o alternativas enmarcados en un “antes, durante y después” de un evento o un siniestro para evitar, controlar o frenar la acción de agentes que alteren la integridad de los bienes culturales.

Los protocolos para la conservación y protección son transversales porque fluyen como medidas reguladas para evitar, detener, impedir, detectar, actuar, recuperar y tratar los apreciados bienes culturales ante diversos agentes de deterioro que los perturban, modifican su *statu quo* o incluso los llegan destruir bajo un enfoque de eventualidad latente. Éstos se han clasificado en:

1. Humedad relativa incorrecta, originada por condiciones climatológicas y uso inadecuado de tecnologías.
2. Temperaturas extremas o inadecuadas, originadas por condiciones climatológicas y estacionales, exposición directa a la radiación solar, uso inapropiado de tecnologías, exposición a emisores lumínicos cálidos.
3. Luz inadecuada o no controlada, originada por radiaciones solares y otras radiaciones lumínicas artificiales.
4. Plagas originadas por organismos animales o vegetales.
5. Contaminación ambiental del aire y materiales peligrosos, originados por

desechos sólidos domésticos e industriales, exceso de fertilizantes y productos químicos, tala de bosques, quema e incineración, emisiones de motores de combustión interna, erupciones volcánicas, microorganismos, polvo y partículas suspendidas.

6. Fuerzas físicas por sismos, hundimientos de suelo, deslaves, grietas, colisiones, vibraciones, abrasiones y gravedad, manipulación o soporte inadecuado.
7. Humedad del suelo y agua, originados por niveles freáticos, filtraciones, fugas hidráulicas, lluvias, huracanes, ciclones, desbordamientos, inundaciones y tsunamis.
8. Fuego por fenómenos naturales, acciones antropogénicas y fallas tecnológicas.
9. Acciones negativas de origen antropogénico como robo, hurto, saqueos, vandalismo y desplazamientos no autorizados.
10. Conflictos antropogénicos originados por aspectos bélicos, terrorismo, amenaza de bomba y disturbios sociales.

Será un éxito colegiado que las regulaciones no se queden guardadas en las bibliotecas ni, en este caso, en la Normateca Interna del INAH, sino que sean aprovechadas, utilizadas y mejoradas para el bien del patrimonio cultural.

La destrucción del patrimonio cultural de Oriente Medio. Una pérdida para la humanidad

Alejandra Gómez Colorado*

En abril de 2003, tras la invasión estadounidense, 15 mil objetos fueron robados del Museo Nacional de Iraq. Los saqueadores destruyeron los archivos que contenían la información de las piezas y sus informes de excavación. Del total de

* Curadora de las colecciones de Oriente Medio, Museo Nacional de las Culturas, INAH

* Subdirector de Normas y Procedimientos, Coordinación Nacional de Desarrollo Institucional, INAH



Museo Nacional de Iraq, 2013 **Fotografía** © Corbis/Reuters

objetos robados, 3 500 han sido regresados al museo, pero ocho mil continúan desaparecidos. Tres días después la Biblioteca Nacional de Iraq y la Biblioteca Islámica fueron también saqueadas e incendiadas.

Desde entonces, bandas organizadas de saqueadores roban y destruyen miles de tablillas con escritura cuneiforme para venderlas en un lucrativo mercado de antigüedades. Vistas desde el aire, las antiguas ciudades iraquíes asemejan un paisaje lunar; los pozos de saqueo han destruido para siempre la posibilidad de reconstruir la historia de los templos, palacios y hogares de la antigua Mesopotamia, infligiendo un daño mayor del que cualquier conquistador de la Antigüedad habría sido capaz.

“Es una catástrofe [...] como una lobotomía. Se ha extirpado la memoria más profunda de toda una cultura que ha sobrevivido miles de años”, dijo el profesor McGuire Gibson del Instituto Oriental de la Universidad de Chicago.

Al colapso del Estado iraquí y la consecuente desestabilización de la región habrá que sumar la guerra en Siria, que desde 2011 hasta la fecha ha provocado la muerte de más de 200 mil personas

y convertido en refugiados a casi cuatro millones. El patrimonio cultural sirio no está exento de sufrir las consecuencias de esta crisis humanitaria.

En diciembre de 2014 el UNITAR, instituto de las Naciones Unidas dedicado a la investigación, publicó un reporte con base en las observaciones satelitales en el que se enlistan 24 sitios patrimoniales totalmente destruidos, 104 que sufrieron daños importantes y 84 parcialmente dañados. Entre estos sitios están las ciudades mesopotámicas de Ebla y Ugarit; las griegas Dura Europus y Palmira; la fortaleza de Los Caballeros –de la época de las Cruzadas–, así como las ciudadelas islámicas de Damasco y Aleppo, con sus bazares y mezzitas.

Sin duda, los daños reportados por la ONU son mayores; los observadores internacionales no pueden cubrir grandes áreas del territorio sirio donde las excavaciones ilegales y el consecuente tráfico de bienes culturales se utilizan como medios para financiar la guerra.

La catástrofe en Oriente Medio no ha terminado. En lo que va de 2015 hemos sido testigos de nuevos saqueos, destrucción de museos, bibliotecas y zonas arqueológicas en las

ciudades iraquíes de Mosul, Nínive, Nimrud y Jorsabad, lugares donde se asentaron las diversas capitales asirias entre los siglos VIII y VII a.C., además de la total destrucción de Hatra, capital de los partos en el siglo III a.C.

Lo que está sucediendo en Iraq y en Siria es la erradicación de los vestigios de las primeras manifestaciones urbanas, literarias y científicas de la humanidad. El saqueo sistemático está borrando siete mil años de nuestra historia. Su patrimonio es el nuestro. Por tanto, expresamos nuestra más profunda tristeza e indignación por la destrucción del patrimonio cultural de Siria e Iraq y nuestra solidaridad con las víctimas que han dejado los conflictos.

Bibliografía

Polk, Milbry y Angela M. H. Schuster, *The Looting of the Iraq Museum, Bagdad. The Lost Legacy of Ancient Mesopotamia*, Nueva York, Abrams, 2005.

Hanson, Katharyn, *Catastrophe! The Looting and Destruction of Iraq's Past*, Geoff Emberling, Chicago, The Oriental Institute of the University of Chicago, 2008.

Satellite-Based Damage Assessment to Cultural Heritage Sites in Syria, Palais des Nations, Suiza, UNITAR, 2014.

Observatorio Sirio para los Derechos Humanos, en línea [www.syriaahr.com].

Sam H. Ham, *Interpretation: Making a Difference on Purpose*, Golden, Fulcrum, 2013

Manuel Gándara*

Sam Ham es, sin duda, uno de los más influyentes expertos en la estrategia de comunicación llamada “interpretación temática”. El término “interpretación” tiene múltiples acepciones en

* Escuela Nacional de Conservación, Restauración y Museografía, INAH

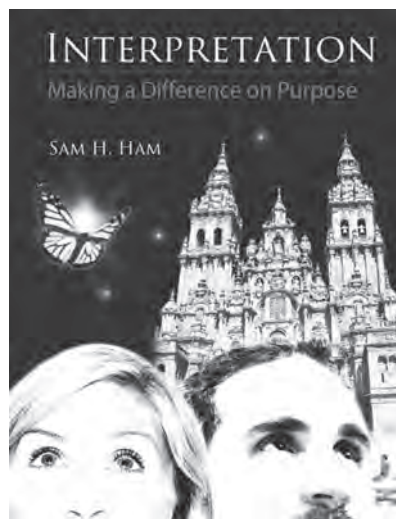
las ciencias sociales, si bien en la educación patrimonial su significado es muy claro: se refiere a una forma de traducción, como la que un “intérprete” realiza para un viajero que no conoce la lengua del país que visita. Así, la interpretación traduce el lenguaje del especialista a uno que los visitantes entiendan y disfruten.

Lo de “temático” no se relaciona con los “parques temáticos” –como algunos críticos claman–, sino con la comunicación que gira en torno a un grupo pequeño de mensajes centrales, llamados en inglés *themes*, que en español deben traducirse como “tesis”. Cualquier interpretación tiene un *theme*, es decir, un tema o, como he propuesto, un “tópico” (Gándara, 2001), pero no todas tienen un *theme*: una tesis o “idea fuerza”.

Éste es un punto central ahora, a 21 años de la publicación de su obra clásica: *Environmental Interpretation* (Ham, 1992). Fue una excelente introducción para muchos especialistas –incluido el que escribe– que trabajamos en contextos distintos a los parques nacionales estadounidenses, campo para el que Ham la publicó originalmente.

Ahí introdujo su modelo EROT, un acrónimo para recordarnos las cuatro cualidades de la interpretación temática: ser entretenida, ser relevante, tener una organización fácilmente perceptible por el visitante y, sobre todo, girar en torno a una tesis central a comunicar. Su libro tuvo un gran impacto por su claridad, sencillez y realismo: el subtítulo era “Una guía práctica para gente con ideas grandes y presupuestos pequeños”.

Ahora Ham invierte el orden, TORE, justo para destacar el papel central de las tesis: lo primero es una tesis “fuerte” que logre captar la atención y la emoción del público. Aclara lo de “entretendida”, en referencia a la palabra francesa: es decir, no “divertida”, sino capaz de “enganchar” (*engage*), atraer



la atención y mantener ocupado nuestro cerebro: una visita a un campo de concentración no es divertida, pero sí captura nuestra atención y nos mueve a la reflexión y la emoción.

Otros dos cambios sustanciales. Ham ha reconocido que las tesis cuentan con dos “lados”: el del intérprete, lo que le gustaría comunicar, y el del público, que a partir de eso construye su propio sentido. Esto no significa que cualquier significado sea aceptable, sino que depende del tipo de “final de partida” (otro nuevo concepto) que se busca: es decir, del objetivo de la interpretación.

Ham reconoce ahora tres: el original de 1992, cercano a la instrucción, en el que deseamos que el público aprenda algo específico que incluso a veces puede salvarle la vida; por ejemplo, el

hecho de que dejar comida a la vista atrae a los osos en un parque, con riesgo para los visitantes. Sin embargo, ahora se introducen dos más: el de entretenimiento, que busca que a partir de una experiencia entretenida el visitante desarrolle aprecio por el bien patrimonial. El tercero es la provocación, donde nos interesa que el público reflexione acerca de lo que le proponemos y construya sus propias tesis. Este objetivo siempre fue el más importante, insiste ahora.

Algunas de esas oraciones generadas por el público caerán en la “zona de tolerancia” (otro concepto nuevo) del intérprete; es decir, de acuerdo con el objetivo seleccionado, en un rango de diferente dimensión: estrecho cuando buscamos instruir, más amplio si deseamos entretener y muy abierto cuando queremos provocar.

Es imposible hacer justicia aquí a un libro tan provocador y fértil como éste, pero esperamos, entusiasmados, que nuestros lectores hagan su propia lectura ✨.

Bibliografía

Gándara, Manuel, “Aspectos sociales de la interfaz con el usuario. Una aplicación en museos”, tesis de doctorado en diseño y nuevas tecnologías, México, UAM-Azcapotzalco, 2001.

Ham, Sam H., *Environmental Interpretation: A Practical Guide for People with Big Ideas and Small Budgets*, Golden, North American Press, 1992.

_____, *Interpretation: Making a Difference on Purpose*, Golden, Fulcrum, 2013.

FACEBOOK



Gaceta de Museos

TWITTER



@gacetademuseos

SÍGUENOS





Leopoldo Batres frente a la Piedra del Sol, rebautizada por él como Piedra del Agua **Fotografía** © Tomada de Salvador Novo, *Un año hace ciento. La ciudad de México en 1973*, México, Porrúa, 1973, cortesía de Elvira Pruneda Gallegos

Recordando al Calendario Azteca, Piedra del Sol o Piedra del Agua

Elvira Pruneda Gallegos*

El hombre que observa con atención al gran círculo de piedra es Leopoldo Batres Huerta (1852-1926). Él era entonces un joven militar, vendedor y coleccionista de antigüedades que propuso al director del Museo Nacional, don Jesús Sánchez, la conveniencia de resguardar en un sitio seguro el enorme círculo de piedra conocido como el Calendario Azteca.

La enorme roca pesaba más de 22 mil kilos. Desprenderla del cubo de la catedral donde se encontraba desde 1791, para trasladarla sana y salva al museo, era un reto.

En los días virreinales la piedra había sido objeto de estudios del sabio Antonio de León y Gama, que la consideró un “calendario azteca” que señalaba las fiestas religiosas y se podía utilizar como reloj solar para las ceremonias y sacrificios. De León y Gama abogaba por dar a conocer la cultura a la que habían llegado los antiguos mexicanos para combatir la idea del salvajismo que proponían los europeos.

En la década de 1880 un famoso abogado, Alfredo Chavero, asiduo visitante del museo, elaboró un largo texto para determinar que la piedra bautizada por De León y Gama no

era un calendario, sino la representación votiva al Sol, utilizada horizontalmente para los sacrificios. Entonces quedó rebautizada como la “Piedra del Sol”.

A finales de julio, y durante los primeros 15 días de agosto de 1885, Leopoldo Batres no sólo coordinó la faena del traslado, sino que propuso una nueva visión de los complejos símbolos escritos en la piedra. Meses después publicaría un opúsculo titulado *IV Talpilli Piedra del Agua*.

Una extraordinaria litografía de la piedra sería elaborada por Hesiquio Iriarte, considerado entre los mejores grabadores de su tiempo. En la fotografía, Batres da por concluida la faena: la placa sintetiza la historia del famoso círculo y coloca un cartel con el anuncio de su obra. Las críticas por el traslado y por lo escrito le llovieron; no obstante, esa acción representó en Batres la prueba de fuego para integrarse al afamado museo y conseguir el nombramiento como “conservador e inspector de monumentos arqueológicos de la República Mexicana” en octubre del mismo año ❖

* Centro INAH Morelos



CALENDARIO AZTECA O PIEDRA DEL SOL.

EN EL MES DE DICIEMBRE DEL AÑO DE 1790
AL PRACTICARSE LA NIVELACION PARA EL NUEVO
EMPERADO DE LA PLAZA MAYOR DE ESTA CAPITAL
FUE DESCUBIERTO ESTE MONOLITO Y COLOCADO
DESPUES AL PIE DE LA TORRE OCCIDENTAL DE LA
CATEDRAL POR EL LADO QUE VE AL PONIENTE,
DE CUYO LUGAR SE TRASLADO A ESTE MUSEO
NACIONAL EN AGOSTO DE 1885.



GACETA DE MUSEOS

Leopoldo Batres frente a la Piedra del Sol,
rebautizada por él como Piedra del Agua

© TOMADA DE SALVADOR NOVO, *UN AÑO HACE CIENTO.*

LA CIUDAD DE MÉXICO EN 1793, MÉXICO, PORRÚA, 1973,

CORTESÍA DE ELVIRA PRUNEDA GALLEGOS

