



MEMORIAS

CONVERSACIONES SOBRE

Patrimonio cultural de México

ENCyM-INAH ▶ Febrero-Marzo 2012

MEMORIAS

CONVERSACIONES SOBRE

Patrimonio
cultural
de México

ENCryM-INAH ▶ Febrero - Marzo 2012

MEMORIAS

CONVERSACIONES SOBRE

Patrimonio cultural de México

PONENTES:

Dr. en Arq. Salvador Díaz-Berrio Fernández

Instituto Nacional de Antropología e Historia-INAH

Arq. Carlos Flores Marini

Instituto Nacional de Antropología e Historia-INAH

Dra. Ana Garduño Ortega

Instituto Nacional de Bellas Artes-INBA

Rafaela Luft Dávalos

Directora del FONART

Arqlga. Elsa Hernández Pons

Instituto Nacional de Antropología e Historia INAH

Lic. Carlos J. Villaseñor Anaya

Asesor UNESCO

COORDINADOR:

Jaime Cama Villafranca

ENCyM-INAH

ENCyM-INAH

Febrero-Marzo 2012

Contenido

Introducción / 07

Jaime Cama Villafranca

PONENCIAS / 09

Conservación del patrimonio cultural mueble e inmueble / 11

Dr. en Arq. Salvador Díaz Berrio Fernández

El ropaje de la arquitectura y su mensaje ideológico en el S. XVI. Pintura mural, escultura y retablos / 15

Arq. Carlos Flores Marini / INAH

Coleccionismo y patrimonio cultural / 27

Dra. Ana Garduño Ortega

Las colecciones como vehículo de conocimiento / 33

Lizzeth Ariadne Armenta García / Ana Kateri Becerra Pérez /
Adriana Reyes García

El arte popular en México / 37

Rafaela Luft Dávalos / Directora General del FONART

Arte popular / 49

María Roxana Flores Ramírez / Itzel Sánchez Alonso

Artesanías / 51

Beatriz Angélica Aguilar Sánchez / Miriam Figueroa Bernal

Patrimonio industrial / 53

Arq. Elsa Hernández Pons / INAH

Patrimonio industrial / 58

Aura Ortiz Garnica / Nazaina Donají Gómez Galván /
Andrea Harumi Takano Rojas / Luanda López Herrera

Patrimonio cultural de México / 61

Lic. Carlos Villaseñor / Director General de Cultura México

Patrimonio intangible / 74

Daniela Ortega Espinoza / Alyn Peláez Castillo

APORTACIONES A LAS PONENCIAS / 79

Patrimonio cultural prehispánico / 81

Ana Kateri Becerra Pérez / Adriana Reyes García

Patrimonio artístico moderno y contemporáneo / 84

Andrea Harumi Takano Rojas / Luanda López Herrera

Patrimonio documental y bibliográfico / 87

Vanessa Castillo Macías / María Ritter Miravete

Arte popular / 91

Anahí Corrales

ANEXO / 93

Documentos legales

- 95** Informe final de la reunión sobre conservación y utilización de monumentos y lugares de interés histórico y artístico (Normas de Quito). Quito, Ecuador 1967
- 108** Declaración de México sobre las políticas culturales.
Conferencia mundial sobre las políticas culturales.
México D.F., 26 de julio - 6 de agosto de 1982
- 114** Carta de México (1976).
Carta de México en defensa del patrimonio cultural
- 116** Declaración universal de la UNESCO sobre la diversidad cultural
- 122** Carta de Venecia

Introducción

Jaime Cama Villafranca

A diferencia de otros momentos de la restauración, hemos establecido el concepto de conservar como el criterio que debe prevalecer en lo relativo a nuestras Obras de Arte y Patrimonio Cultural, y el conservar, no puede limitarse a recrearse en la admiración del deterioro y de las deformidades, negándonos a rescatar los aspectos relevantes y alcanzables de esa tan llevada y traída creatividad humana, sin falsificarla.

Por ello es que he definido que:

La restauración es la ciencia de la antropología, que nos permite intervenir físicamente en las obras de arte y en los bienes culturales, para conservarlos, devolviéndoles su eficiencia a partir del conocimiento que surge del estudio científico y crítico de su historia, de sus valores estéticos y sociales, de su imagen y materialidad, de la función para la cual fueron creados, así como de la tecnología y los intangibles que les dieron origen. Para que una vez restaurados, documentados, investigados, catalogados y disfrutados, puedan ser transmitidos a las futuras generaciones en la más plena integridad, autenticidad y comprensión alcanzables en nuestro tiempo.

Parafraseando también sobre los conceptos de Cesar Brandi expreso lo siguiente:

Los productos de la creatividad humana que englobamos bajo el concepto de Patrimonio Cultural y en el que están comprendidas las llamadas Obras de Arte, son aquellos que obtienen un reconocimiento especial en la conciencia de nuestras sociedades y que gracias a ese reconocimiento, tienen el derecho de ser sujetos a intervenciones de restauración para su conservación, siempre teniendo en cuenta que la obra de arte, debe considerarse como un producto especial de esa creatividad.

Creo necesario aclarar que actualmente difiero de Brandi, cuando él especifica que el reconocimiento de los productos de la actividad humana debe suceder en la conciencia individual, cosa que a la luz del siglo XXI me parece perteneciente más al romanticismo decimonónico, en lo que Lipps llamó Proyección Sentimental; pareciéndome más acertado el concepto de Alois Riegl, de Voluntad Artística Absoluta, ya que en ese reconocimiento buscaremos captar y entender la voluntad de hacer, que nos transmite el artista y no solo la emoción personal ante la obra de arte.

Para seguir el hilo conductor de la teoría de la restauración en el establecimiento de una metodología de intervención, tomo en cuenta también, los documentos que conforman el corpus de las reuniones y convenios internacionales que se han producido para normar las intervenciones en los bienes culturales, y que hoy conforman un elemento de consenso en la mayoría de los países adscritos a la UNESCO, o que cuentan con grupos afiliados a ICOM o al ICOMOS, y sobre todo, en aquellos donde la restauración se realiza con profesionales egresados de centros de formación, como lo es la Escuela Nacional de Conservación, Restauración y Museografía del INAH.

Por ello los textos de las pláticas recuperadas en esta memoria, pretenden acercarnos a la comprensión de los que nos dedicamos a la Conservación y Restauración de nuestras obras de Arte y del riquísimo patrimonio Cultural de este país.

En el curso académico de Teoría de la Restauración II que se dictó en 2012, hemos invitado a expertos en diferentes materias del patrimonio cultural y artístico, para que con su conocimiento nos ayuden a consolidar la experiencia que existe al cumplir con las tareas en las que nos vemos involucrados.

Si como restauradores solamente consideráramos el problema de la conservación material de los bienes culturales, estaríamos evadiendo nuestra responsabilidad como profesionales preocupados por el patrimonio cultural de este país. Entendamos que la Conservación es una actividad que debe involucrar también a los usuarios y custodios de ese patrimonio, convirtiéndolos en partícipes tanto de su conservación presente y futura, así como de los beneficios que el uso racional del mismo puede proporcionarles, al concebir al patrimonio no solo como un ejemplo que mostrar a los visitantes, sino también como un motivador de una mejor calidad de vida para los miembros de las comunidades.

La función y la trascendencia que proyecta cada bien cultural en las sociedades que los detentan y usufructúan, se cristaliza en el uso que se le dio en sus orígenes. Por ejemplo se da el caso de que los bienes de Arte Popular condicionan las festividades más importantes de un determinado conglomerado humano, más allá de sus particulares ideologías o preferencias, por ello su restauración, requiere de una serie de pasos que a su vez, establezca una metodología específica y propia. La función social que se le atribuye, deberá ser reconocida y considerada por el restaurador en el proyecto de intervención, interpolando los distintos momentos de esa utilización, dentro de la gráfica que se construirá como su ruta crítica de trabajo.

La ENCRyM busca con estas acciones llevar a una percepción más cercana a la comprensión de los fenómenos de producción de ese enorme universo de los bienes culturales, en un país que ofrece la posibilidad de profesionalizar a los encargados de su conservación y restauración.

Cabe señalar que en un accionar democrático de libertad de expresión, los juicios emitidos por los expertos invitados son de su inalienable derecho al expresarlos.



Santa Bárbara, Ex Convento de San Juan Bautista. Tetela del Volcán/Morelos, México

Ponencias

CONSERVACIÓN DEL PATRIMONIO CULTURAL, MUEBLE E INMUEBLE

Dr. en Arq.
Salvador Díaz Berrio
Fernández
MARZO 2012



"Un enamorado de la ciudad y de los bienes que ésta da a sus ciudadanos"

Dr. Manuel Rodríguez, Homenaje al Arq. Díaz-Berrio ENCRYM 2011

GOMEZ GALVAN NAZAINA DONAJI/ORTIZ GARNICA AURA

Salvador Díaz Berrio Fernández, es un Arquitecto egresado de la Universidad Nacional Autónoma de México [UNAM]. Posteriormente, en la Universidad de París y en el Centro de la UNESCO -ICCROM- en Roma se especializó en Urbanismo y en Restauración, además, obtuvo la Maestría y Doctorado en Restauración de Monumentos en las universidades de Roma y de Madrid, respectivamente.

Su faceta de profesor comenzó en la UNAM y la Universidad de Guanajuato desde 1967, además, impartió cursos en instituciones de Colima, Chihuahua, Guadalajara, Oaxaca y en la Universidad Autónoma Metropolitana-Azcapotzalco, participando atentamente en la vida de sus estudiantes, apoyándolos como

asesor de tesis.

Demostró, ser un gran apasionado de la ciudad y su conservación al iniciar y coordinar Maestrías en Restauración en el Instituto Nacional de Antropología [INAH]; además, le brindó parte de su experiencia a dicho instituto como coordinador y promotor de proyectos en la Dirección de Monumentos Históricos, Jefe de los Departamentos de "Zonas de Monumentos" y de "Monumentos Coloniales y de la República". Por otra parte, apoyó la generación de expedientes de diferentes sitios en México (aproximadamente 25), y en su mayoría ya se encuentra en la Lista del Patrimonio Mundial de la UNESCO.

A partir de 1968 publicó alrededor

de 50 artículos, así como siete libros, entre otras publicaciones.

Hoy en día, el Dr. Díaz Berrio, es una personalidad respetable, que promovió la conservación y revalorización del patrimonio arquitectónico, llegando a ser el . Consejo Internacional de Monumentos y Sitios del ICOMOS y un importante Investigador y Miembro de la Academia Nacional de Arquitectura desde 1998 hasta la actualidad.

A continuación, se presenta una reseña sobre la conferencia del ganador del Premio Nacional de Investigación "Francisco de la Maza", del INAH (1986), llevada a cabo el 2 de marzo de año en curso en Escuela Nacional de Conservación Restauración y Museografía [ENCRyM].

Biografía del Dr. Salvador Díaz-Berrio retomada de Universidad Autónoma de México-Xochimilco (s. f.) y la presentación del ponente en dicha conferencia.



La problemática de los principios éticos de la restauración de bienes muebles e inmuebles y el papel de sus profesionistas fueron temas reflejados en la conferencia del Dr. Salvador Díaz Berrio, principal promotor de la conservación del patrimonio arquitectónico. Dichos asuntos, fueron tratados a través de una breve exposición teórica complementada con anécdotas y fotografías que incitaron la participación de los presentes.

Para comenzar la ponencia, el afamado catedrático de la Escuela Nacional de Conservación Restauración y Museografía [ENCRyM] y la Universidad Autónoma Metropolitana [UAM], expuso los pilares que sustentan las actividades del restaurador haciendo referencia a las cartas de Venecia y del Patrimonio Mundial,



“la restauración constituye el momento metodológico del reconocimiento de la obra de arte, en su consistencia física y en su doble identidad estética e histórica, en orden a su transmisión al futuro-, Cesare Brandi.

la *Teoría de la restauración* de Brandi y la *Ley federal sobre monumentos y zonas arqueológicas, artísticos e históricos* de 1972; recalcó que pese a la temporalidad de estos documentos aún permanecen vigentes y enaltecen la importancia de los principios éticos, como respeto a los elementos auténticos/originales y

la denotación de las intervenciones, para guiar procesos como la consolidación, reintegración y liberación.

Lo anterior puede verse evidenciado a lo largo de toda su trayectoria como fundador de maestrías en restauración, autor de diferentes publicaciones y representante de México en el

La carta de Venecia (1964)....

En esta carta, hecha por Congreso Internacional de Arquitectos y Técnicos de Monumentos Históricos se establecen los criterios que rigen los diferentes ámbitos de conservación del patrimonio arquitectónico. Se encuentra dividida por secciones: introducción, definiciones, restauración, sitios y monumentos, excavaciones y publicación. A continuación, se presentan algunos artículos claves de este documento:

Artículo 1. La noción de monumento histórico comprende la creación arquitectónica aislada así como el conjunto urbano o rural que da testimonio de una civilización particular, de una evolución significativa, o de un acontecimiento histórico. Se refiere no sólo a las grandes creaciones sino también a las obras modestas que han adquirido con el tiempo una significación cultural.

Artículo 4. La conservación de monumentos implica primeramente la constancia en su mantenimiento.

Artículo 11. Las valiosas aportaciones de todas las épocas en la edificación de un monumento deben ser respetadas, puesto que la unidad de estilo no es un fin a conseguir en una obra de restauración...

“La humanidad, que cada día toma conciencia de la unidad de los valores humanos, los considera como un patrimonio común, y de cara a las generaciones futuras, se reconoce solidariamente responsable de su salvaguarda.”

Ley federal sobre monumentos y zonas arqueológicas, artísticas e históricas de 1972

Entre los artículos que nos hablan sobre la conservación y restauración se encuentran los siguientes artículos.

ARTICULO 6o.- Los propietarios de bienes inmuebles declarados monumentos históricos o artísticos, deberán conservarlos y, en su caso, restaurarlos en los términos del artículo siguiente, previa autorización del Instituto correspondiente. Los propietarios de bienes inmuebles colindantes a un monumento, que pretendan realizar obras de excavación, cimentación, demolición o construcción, que puedan afectar las características de los monumentos históricos o artísticos, deberán obtener el permiso del Instituto correspondiente, que se expedirá una vez satisfechos los requisitos que se exijan en el Reglamento.

ARTICULO 7o.- Las autoridades de los Estados, Territorios y Municipios cuando decidan restaurar y conservar los monumentos arqueológicos e históricos lo harán siempre, previo permiso y bajo la dirección del Instituto Nacional de Antropología e Historia...

ARTICULO 8o.- Las autoridades de los Estados, Territorios y Municipios podrán colaborar con el Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura para la conservación y exhibición de los monumentos artísticos en los términos que fije dicho Instituto.

ARTICULO 9o.- El Instituto competente proporcionará asesoría profesional en la conservación y restauración de los bienes inmuebles declarados monumentos.

ARTICULO 10.- El Instituto competente procederá a efectuar las obras de conservación y restauración de un bien inmueble declarado monumento histórico o artístico, cuando el propietario, habiendo sido requerido para ello, no la realice. La Tesorería de la Federación hará efectivo el importe de las

FUENTES CONSULTADAS

Congreso Internacional de Arquitectos y Técnicos de Monumentos Históricos, Carta Internacional Sobre la Conservación y la Restauración de Monumentos y Sitios (CARTA DE VENECIA 1964) Recuperado el 05 de mayo del 2012 de ICOMOS:

<http://www.icomos.org.mx/venecia.php>

Descocido. Arg. Salvador Díaz Berrio Fernandez. Recuperado el 05 de mayo de Estudios Metropolitanos UAM:

http://estudiosmetropolitanos.xoc.uam.mx/pags/cv_sdbf.html

Cámara de diputados del Congreso de la unión. LEY FEDERAL SOBRE MONUMENTOS Y ZONAS ARQUEOLÓGICOS. Recuperado el 05 de mayo del 2012 de cámara de diputado:

<http://www.diputados.gob.mx/LeyesBiblio/pdf/131.pdf>

Lista de imágenes.

Fig. 1 Arq. Díaz Berrio. ENCRyM 2011.

Fig. 2 Conferencia *Restauración del patrimonio cultural mueble e inmueble*.

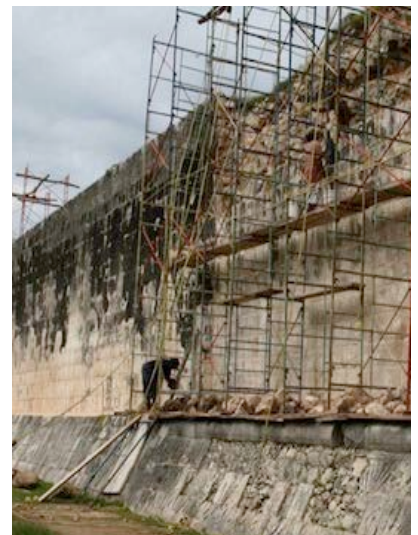
Fig. 3 Restauración integral de Chichén Itzá.

ICCROM [International Centre for the Study of the Preservation and Restoration of Cultural Property] y UNESCO [Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura].

El punto principal de la conferencia consistió en establecer el vínculo entre los profesionistas de restauración de bienes muebles y los restauradores de bienes inmuebles, los cuales tienen que coadyuvar para poder establecer una correcta metodología de intervención. Por otro lado, la cátedra propicio un debate que dio un giro a la presentación al proponer cuestiones como la ineficiencia de algunos profesionistas del área, la falta de compromiso de las autoridades ante la conservación de los bienes nacionales y el rol que cumplen los conservadores en la promoción del concepto de patrimonio cultural y la prolongación de su valoración y existencia.

CONCLUSIONES.

Como conclusión, a raíz del debate, podemos interpretar que existe una serie de inconformidades e incongruencias entre el manejo y consumo del patrimonio, que genera disputas entre los especialistas del área de conservación; sin embargo, por medio de discusiones y ponencias como la del Dr. Díaz Berrio podemos obtener una perspectiva profunda y diferente sobre la labor del restaurador y por ende revalorizar el concepto de patrimonio.



El Ropaje Ideológico del siglo XVI: Pintura, Escultura y Retablos

Arquitecto
Carlos Flores Marini
24 de Febrero de 2012



“Los restauradores de bienes muebles [...] muchas veces, no están en contacto tan frecuente como debía de ser, en un equipo interdisciplinario, con aquellos que manejan en el mismo edificio, [...] esta relación estrecha [...] entre lo tangible y lo

La arquitectura está constituida básicamente por dos elementos: Uno tangible y el otro intangible. La principal característica de la arquitectura es la tridimensionalidad. Lo que se ve en los libros, fotografía y revistas son representaciones de elementos arquitectónicos, no arquitectura. A su vez, no existe arquitectura si no hay espacio; sin este elemento no se consigue la tridimensión.

El espacio puede estar confinado en algo tan material como pueden ser muros, sin embargo puede estar también confinado por ciudades, es decir, los espacios urbanos

tienen una limitante visual.

Es en este contexto que los edificios, sobre todo los del siglo XVI, nos confrontan con un choque ideológico sobre como se entendía la arquitectura antes y después de la conquista. Los habitantes del mundo prehispánico concebían la arquitectura como un hecho perfectamente delimitado, casi, aunque no exento de espacios al exterior, un ejemplo de esto es la poca o nula utilización de ventanas en las construcciones prehispánicas. El ideal de la arquitectura prehispánica, de acuerdo a los conocimientos que hemos adquirido del estudio

de algunos asentamientos prehispánicos, es la arquitectura orgánica: una arquitectura totalmente irregular, rodeada de espacios abiertos, donde cada quien tenía su zona de cultivo, ya que no solamente se tenían tierras comunales, sino que también existía la propiedad privada. Es decir, la arquitectura se iba configurando con base en las necesidades de cada familia.

En el momento en que llega la conquista, a diferencia de otras culturas en las que había continuidad cultural después de una conquista, la noche del 13 de Agosto de 1521, un mundo se acabó.

“Es un hecho conocido que en Dzibilchaltún, los arqueólogos crearon ventanas en los edificios porque era una época en que no había bastante experiencia y práctica, por lo que se les hacía muy raro que un edificio no tuviera ventanas, entonces se le pusieron como si fuera un edificio occidental”



Un ejemplo de cómo se percibió este cambio se puede ver en uno de los libros de Ermilo Abreu Gómez, en donde un maya descubre España en 1530. El libro narra las impresiones de un Halach Uinic, un alto dignatario maya, cuando viaja a Europa. Además de que la gente no se baña, el Halach Uinic, se impresiona con las viviendas de los españoles y dice: "...deben estar locos, por que viven en casas juntas y a veces hasta encimadas".



Imagen 3 . Castillo de Teayo, Veracruz

Todo lo que una semana antes era real, ahora ya no lo era. La gente que dominó tenía una forma de vida radicalmente diferente, sobre todo en los espacios arquitectónicos.

Sin duda alguna, uno de los factores que más impactó a las culturas prehispánicas fue la religión. Las tribus prehispánicas sacrificaban personas en honor al dios no mataban al dios mismo, entonces ¿Cómo explicarle a un indígena que la persona clavada en una cruz, con un lanzazo fue asesinado por el mismo ser humano?. Este tipo de confusiones se refleja en la arquitectura y en las diferentes representaciones que se utilizaron para explicar a los indígenas la religión.

Dado lo anterior, las cruces de la primera época de evangelización tienen un alto contenido simbólico de la pasión: los dados, la lanza, el jubón, la lámpara, muy pocas veces está el rostro de cristo - incluso en algunos casos, en el vástago de la cruz, se colocó un espejo de pirita como representación del corazón de Quetzalcóatl- los cristos crucificados aparecen sólo hasta la mitad del s. XVI, ya que la mayoría de los pueblos están

evangelizados. Es en este tipo de representaciones en donde se crea una simbiosis.

El principal problema para los conquistadores era que había que catequizar a una multitud enorme de indígenas, quienes debían acceder a la nueva religión en un periodo muy corto de tiempo. Si los españoles hubieran utilizado los mismos templos prehispánicos para este fin, hubiera traído menos confusión. Este tipo de reutilización de edificios, se dio en contadas ocasiones, dos ejemplos son : el Castillo de Teayo en Veracruz y Cuautinchan en Puebla. En estos lugares, las ceremonias religiosas siguen dándose arriba de la pirámide prehispánica.

Es claro que había un enorme rechazo a la nueva religión, sobre todo hacia los franciscanos. Fue esta orden la que insistió en que tenían que crear un nuevo edificio.

Los templos de la nueva religión, contrario a los prehispánicos, tenían un gran espacio interno, eran muy grandes y casi ostentosos. Esto en realidad, no tenía una necesidad funcional sino que funcionaba como una nueva

forma de lenguaje y dominio ideológico. El convento, siendo la masa constructiva más preponderante, domina el paisaje. El tamaño y forma del convento daba la sensación de poder. De la misma forma, el hecho de introducir elementos militares, de acuerdo a la tradición medieval, dentro de los edificios religiosos eran de carácter ornamental y funcionaban como ilusión óptica para infundir miedo. Nunca hubo un caso en el que los indígenas atacaran un convento, salvo en Yuridiapundaro, por que estaba en la zona de los tarascos, que fueron indomables.

El edificio iba acompañado del lenguaje ideológico: por un lado el lenguaje corporal, que se da afuera del edificio, en los atrios, en donde se le enseñaba a todos los indígenas el catecismo. El hecho de que el

proceso de conversión a la nueva religión haya sido tan rápido se puede explicar por lo siguiente: entre 1521 y 1550, la población indígena era fundamentalmente joven, debido a que la mayoría de las personas en edad de producir, y por lo tanto de combatir, habían perecido en los últimos 72 días de México Tenochtitlán. Los niños evangelizados, ayudaron a extender el culto de la nueva religión, un ejemplo de esto es el de los niños mártires de Tlaxcala, asesinados en Cuautinchan.

Como consecuencia del proceso de catequización se hicieron casi 30,000 capillas, hasta 1572, año en el que se prohíbe construir más capillas.

La catequesis tenía un segundo paso para aquellos que se van a dedicar a la nueva religión: debían adentrarse en su conocimiento

Los Niños Mártires de Tlaxcala:

“El 25 de enero de 1524 llegan doce franciscanos a la Nueva España para evangelizar y empezarán esta noble labor por Tlaxcala. Los misioneros conociendo la inclinación tan arraigada de los indios a su religión, comprendieron que no era posible dejarles sus ídolos y sus templos sin peligro de conjugar cristianismo y paganismo al mismo tiempo. Como aconteció en algunos casos; cuando al pie de la cruz escondían sus ídolos para venerarlos. La conversión de los adultos era difícil, por esta razón los misioneros desde su llegada a la Nueva España pidieron a los hijos de los señores principales, para educarlos no solamente en la religión cristiana; sino también en los conocimientos humanos. Es así que los frailes trabajaban en la conversión de los niños y jóvenes, pero también intentaban, por medio de ellos, minar el paganismo de los adultos. Esto llegó a provocar algunos sucesos trágicos, con los cuales se había de inaugurar el martirologio mexicano cuando en 1527, en Atlahuetzía es martirizado el niño Cristóbal y dos años después otros dos niños de la escuela franciscana: Antonio, miembro de la nobleza de Tizatlán y Juan su sirviente, victimados por nativos de Cuautinchan, Puebla. Los tres niños mártires tlaxcaltecas fueron beatificados por el Papa Juan Pablo II en mayo de 1990.” (Tinajero, 2011) (Corona, 2009)



(Tinajero, 2011) (Corona, 2009)

¿En donde quedó Don Juan de Palafox?

Según la legislación el credo regular no puede casar, bautizar, dar los santos oleos, y todo aquello que le deja dinero a la iglesia. Pero en la primera época de evangelización, de 1521 a 1572, lo hicieron debido a que era una etapa de contingencia.

Sin embargo, cuando llega el obispo de Puebla, Don Juan de Palafox y Mendoza, decreta que la evangelización ha terminado, a pesar de no ser cierto, convenía a sus intereses ya que de esta forma, el clero secular podía imponerse sobre el credo regular. Con esto le quita poder a las órdenes regulares, sin embargo, los jesuitas, armaron un motín y lo corrieron del país.

Don Juan de Palafox llega a España expulsado y muere en el obispado del Burgo de Osma y no en la Catedral de Puebla.

Para este fin, los superiores de la orden aglutinan a una serie de pintores llamados Los Tlacuilos. A los que les dan una serie de reglas, definidas desde la época medieval, para pintar las escenas y representaciones de la nueva religión.

De acuerdo a Constantino Reyes, los Tlacuilos constituyen una “compañías” o grupos que se distribuyen por todo el país trabajando en diversos conventos, sin importar la orden a la que pertenezca.

Esto se deduce a partir de la observación de la pintura mural de los conventos, en donde se tiene una parte decorativa, sensiblemente igual y una parte sensiblemente diferente, la ideológica – que cambia de acuerdo a la orden –

Esto no excluía que hubiera tlacuilos locales, como en Tecamachalco lo demostraron Rosa Camelo, Jorge Gurria y Constantino Reyes. Ellos proponen que Juan Gerson, asumido pintor flamenco, en realidad era un pintor indígena de la localidad.

Las representaciones cambiaban de acuerdo a la maestría del pintor.

Es así que se pueden encontrar rasgos comunes en la mano de un intérprete que pintó en el Convento de Tlayacapan con uno en Cuitzeo.

Habiendo cerca de 450 conventos, cada uno con más de 100 mil m² de muros, sería imposible pensar que fueran pintados por grupos diferentes. Hay documentos en donde se encuentran testimonios de Frailes que se “prestaban” equipos de Tlacuilos para pintar los conventos.



Imagen 5. El Arca de Noé, sotocoro de la Iglesia de Tecamachalco. Juan Gerson.

“Nada en el arte, sobre todo en el religioso, es espontáneo, todo tiene un significado y todo tiene un símbolo. Incluso la posición de una escultura, obedece a una iconografía y siempre tiene una razón” (Flores Marini, 2012)

Como ejemplos de las funciones de los edificios religiosos en el siglo XVI, encontramos el grabado del funcionamiento de un atrio, hecho por Fray Diego de Valadés, quien, se inspira en la planta del Templo de Salomón, de donde parte toda la ideologización del nuevo sentido de la iglesia.

En un enorme espacio, estando la iglesia encima y soportada por la grey católica (los religiosos) está cada una de las funciones que se llevarían cabo dentro del atrio y las procesiones que se tenían que llevar a cabo en las capillas posas.

Estas capillas se inspiran en las capillas de templarios, sobre todo del norte de España. Aquí siempre llevan un sentido simbólico contrario a las manecillas del reloj. En cada una, se hacía posar al santísimo en el altar. Cerca de la ciudad de México, tenemos dos ejemplos de ellas: Calpan y Huejotzingo y en lugares más alejados a la capital como en Oaxaca y Yucatán, aunque éstos no tienen una alta calidad técnica constructiva. Incluso en Guatemala y Bolivia se pueden encontrar ejemplos inspirados en las capillas posa de México.



Imagen 6. Atrio. Grabado. En Fray Diego Valadés, Rethorica Cristiana, 1579.

Con este tipo de ejemplos está claro que a todos los que estaban en la función de catequesis se les mandaban instrucciones para que organizaran los atrios de tal forma que funcionaran para el proceso de evangelización.

Además del atrio, la mayoría de los conventos tenían capillas abiertas, guardando una gran similitud con los tecallis indígenas, en los que sólo sacerdote estaba cubierto, no así la grey que acudía al servicio.

Otra de las cosas que evidentemente cambia es la planta de los lugares de culto religioso. Por practicidad las iglesias del siglo XVI solían ser de una sola nave con un ápside y separada por una reja el presbiterio de la nave.

Por otro lado, los conventos en la mayoría de los lugares, se alojaban hacia el sur o el norte, de acuerdo a la temperatura del sitio. En los lugares calientes, se trataba que el aire llegara primero al convento. En la planta baja estaba el refectorio, las cocinas, la salida a la huerta, el paso por la sacristía y la ante-sacristía de la iglesia. Podían tener uno o dos pisos y siempre estaban limitados por un claustro.

Como ejemplo, tenemos al Convento de Cuilapam de Guerrero, inspirado en la lámina “La Prisión de Orlando” de un tratado de arquitectura italiano traducido al español en 1552 por Villalpando. Al estar en español, se convirtió en una herramienta de los principales arquitectos del momento.

Se conocen muy pocos ejemplos de iglesias de planta basilical, es decir de tres naves, con aberturas laterales. Estas permitían una comunicación interior y exterior, un poco para hacer menos opresivo el espacio interno para los indígenas., sobre todo en el estado de Oaxaca en donde la catequización estaba retrasada. A través de estas puertas, los indígenas podían entrar y salir durante las celebraciones litúrgicas para así acostumbrarse al protocolo de la misa. Dado lo anterior, este tipo de elementos arquitectónicos generalmente está presente en grandes poblaciones de presencia indígena, como Chiapa de Corzo.

En otros casos había que hacer ostensibles las partes más importantes de la iglesia, como la entrada principal del Convento de Actopan. En estas situaciones, los arquitectos podían ensayar en la portada una serie de subterfugios que entremezclaban elementos. Cabe señalar que nuestra arquitectura es de “segunda mano”, es decir, la arquitectura de los estilos como el plateresco - término originado por los primeros embarques de plata que llegan a España y de las grandes custodias flamencas que hacen los hermanos Egea - podían combinarse con otros estilos, teniendo un resultado simbiótico.



Imagen 7. Ex convento de Cuilapam de Guerrero

No siempre los conventos eran hechos por las mismas personas que los planeaban. Los frailes que llamamos “constructores” planeaban la construcción de los conventos, pero no labraban la piedra. Muchas veces estos “Frailes Constructores” llevaban las láminas de los tratados de arquitectura, generando resultados como el de la fachada de Actópan, claramente inspirada en estos documentos.

En otros casos, como en la portada principal de Cuitzeo los elementos identificativos del plateresco están más claramente definidos, así como algunas trazas de manierismo. Se dice que lo anterior es consecuencia de la llegada del arquitecto Claudio de Arciniega que había trabajado en la fachada del edificio principal de la Universidad de Alcalá de Henares en España. Este arquitecto llegó con libros dados por su maestro Rodrigo Gil de Hontañón así como con un nuevo bagaje arquitectónico.

Se dice que el material se difunde entre el gremio de los arquitectos, generando que los esquemas de composición se repitan en muchos lados.

Como ejemplo de esta inspiración en cadena, tenemos al Convento de Acolman. La fachada de este convento parecería que fue hecha en España, lo anterior debido a que es difícil que un arquitecto ponga una fachada recargada sobre otra. Los lapidarios copiaron a pie juntillas lo que les llegó, porque no tenía caso que existiera esa doble fachada. Se sabe que es un convento que se empezó muchos años antes, la fachada se inició en 1575, pero el claustro es de 1536.

Otro indicio , es la localización de la ventana del coro en el entablamento.

Y la última pista es que esta iglesia estuvo muchos años inundada.

Al ver a detalle el desgaste de la piedra, se observa volumetría.

Contrario a las características de un labrado de manos indígenas, en donde se observa una frontalidad de masa.

Otro ejemplo es el Convento de San Agustín de Yuriria, inspirado claramente en el esquema de Acolman, pero enriquecido por los locales. Tiene tracerías renacentistas y un marcado *horror vacui*, que es una de las condiciones del indigenismo. Los dos medallones que en Acolman son del encomendero del lugar y de la orden, se ponen también en Yuriria pero con una serie de decoraciones en donde se ve la intervención local bajo un mismo esquema. Otro ejemplo inspirado en Acolman es la Iglesia de San Miguel de la Victoria en Jilotepec. Hay otros en Meztlán, Tepeji del Río y otros lugares del país. Esto demuestra que un sólo arquitecto no andaba de arriba para abajo por todo el país, sino que varios arquitectos se inspiran en el mismo esquema.

Sin embargo cada construcción tiene elementos de la estética local. Lo anterior, debido a que durante toda la época prehispánica, incluso en los elementos más anodinos había siempre esta necesidad de dejar su impronta. Como ejemplo tenemos a los leones rampantes que están en la plazuela de



Imagen 8. Convento de San Agustín en Yuriria Guanajuato.



Imagen 9. Ex convento de Acolman, Estado de México.

Tepeaca, en Puebla.

El Triángulo de Oro

De acuerdo a Flores Marini, el triángulo de oro de los conventos del s. XVI está conformado por el Ex convento de Tecali, el Convento de San Francisco de Asís en Tepeaca y el Ex convento de Cuautinchan, todos en Puebla.

En el caso de la pintura y escultura la ejecución deja de tener esquemas masivos, se observa una mayor libertad de paños y movimiento. Sin embargo, sobre todo en la primera fase, se sigue manteniendo el esquema de composición de la pintura prehispánica. Como ejemplo de esto, tenemos la composición del Juicio Final a base de recuadros en la Capilla Abierta de Actopan y la etapa final de los templos de Tizatlán en Tlaxcala. El tema era dado por las ordenes pero la organización, la división en grandes tableros, es una técnica que venía de la época prehispánica y que seguramente fue mantenida por los Tlacuilos que intervinieron.

Lo anterior, no descontaba que hubiera alarifes y desde luego tlacuilos de una enorme habilidad técnica, tal como se observa en el sotocoro de la iglesia franciscana de Tecamachalco, en donde se encuentran pinturas realizadas por Juan Gerson. Siempre se dijo que el autor de estas pinturas era un fraile flamenco al que también se le atribuían los frescos de San Andrés Epazoyucan en Hidalgo. Sin embargo, en los últimos años, se descubrió un documento en el que se le daba permiso a Juan Gerson para montar a caballo y portar armas, esto quiere decir que era un indígena. El nombre se explica a que los frailes del convento, viendo la enorme habilidad de este



Imagen 10. Capilla Abierta del Ex convento de Actopan.

indígena, lo bautizaron con el mismo nombre del fraile flamenco del s. XII. Le dieron a Juan Gerson escenas del viejo testamento y el las copió con una maestría absoluta. Un último indicio del origen indígena del artista, es que se han hecho estudios que demuestran que las pinturas hechas sobre amate,

Un tema recurrente en la pintura del s. XVI es San Cristóbal, quien carga al niño Dios para ayudarlo

a cruzar un río. Ejemplos de esto tenemos en Santiago Tianguistenco (iglesia de finales del s.XVIII), Oxtotipac (atrás de Teotihuacán), en Guadalupe Zacatecas (obra de Nicolás Rodríguez Juárez) y en la iglesia de Santiago de Tlatelolco (en la portada lateral).

Otro ejemplo de pintura es el Convento de Ixmiquilpan, en donde se simula una arquería con un entablamento y un friso. De igual forma, hay elementos simulando nervaduras góticas.



Imagen 11. Techo del Sotocoro de la Iglesia de Tecamachalco

Todo esto le da una enorme riqueza visual.

Lo anterior quiere decir que todos los conventos siempre estuvieron decorados y pintados, tal como en la época prehispánica. Dado lo anterior podemos decir que la construcción de conventos tenía dos etapas: la constructiva y la decorativa.

En Ixmiquilpan, al mismo tiempo, se pueden encontrar alegorías prehispánicas representando la fundación del pueblo. Lo que nos dice que por un lado había un enorme sojuzgamiento de los frailes para que los indígenas no se expresaran, pero por el otro, se les escapaban, sobre todo si eran tlacuilos de segunda o tercera generación que no pasaron por la transición de la evangelización. Esto demuestra que a veces los frailes tenían que ceder para evitar que los indígenas se sublevaran.

Sin embargo, hubo casos en los que estas expresiones “prohibidas” no sobrevivieron como en el Santuario de los Remedios, en donde el padre Poncio un visitador, ordena en 1555, borrar todos los frescos de la iglesia por que eran “paganos”.

Puede ser que la tradición del fresco se haya heredado de alguna forma desde la escuela de Cacaxtla, ya que los esquemas de composición son muy similares. Las batallas entre el bien y el mal en los conventos tienen el mismo esquema de composición que se observa en Cacaxtla e incluso en algunos templos mayas.



Imagen 12. Frescos de Ixmiquilpan

Otra expresión artísticas en los conventos del siglo XVI son los retablos. Estos se construían con base en un esquema piramidal formado en su parte baja, por una predela, en donde se ponían a los personajes que sostienen a la iglesia y en la parte alta, un remate en donde se coloca al padre eterno. Todos los retablos están divididos verticalmente en calles y horizontalmente en cuerpos. Generalmente están formados de cuatro cuerpos y un remate y tres calles, siendo una la calle central.

Pueden estar conformados por pinturas y esculturas.

Solamente se tienen tres retablos del s.XVI: Xochimilco, Huejotzingo y Cuautinchan.



Imagen 13. Retablo de la Iglesia de Cuautinchan

Tabla de Imagenes

Imagen 1	Tomada por Kateri Becerra
Imagen 2	http://www.almendron.com/arte/arquitectura/mayas/may_06/may_061/fig_061_01.htm
Imagen 3	http://www.solucionpolitica.net/visitaran-castillo-de-teayo-mas-de-tres-mil-personas/
Imagen 4	http://www.turismotlaxcala.org/files/2011/04/martlaxcala2.jpg
Imagen 5	http://www.britannica.com/bps/media-view/88445/1/0/0
Imagen 6	http://www.malosayres.com/sanmig11.jpg
Imagen 7	http://falkenfoto.blogspot.mx/2009/05/ex-convento-en-cuilapam-de-guerrero.html
Imagen 8	http://aquesqueretaro.com/2011/06/21/san-agustin-y-un-lago-de-sangre/
Imagen 9	http://e-local.gob.mx/work/templates/enciclo/EMM15mexico/municipios/15002a.html
Imagen 10	http://www.flickr.com/photos/rodrigo_el_cantor/1236273063/in/faves-mekujane/
Imagen 11	http://www.flickr.com/photos/rageforst/479288992/
Imagen 12	http://vivedeviaje.com.mx/2010/10/el-ixmiquilpan-de-jorge-chavez-de-la-pena-carlos-lazaro/
Imagen 13	http://flickriver.com/photos/fcova52oax/4577273618/

ENTREVISTA

¿Cómo se pueden vincular los criterios de Restauración de bienes muebles con los de bienes inmuebles para lograr un mejor entendimiento entre profesionales de ambas especialidades?

La vinculación entre ambas disciplinas debe ser una constante desde el inicio de la carrera; si no se da es por el egoísmo de ambas partes.

La vinculación debe formar parte de la curricula de formación en ambas disciplinas, así cuando se interactúe a nadie le parecerá extraño.

¿Qué opina de los criterios de Restauración en México?

No existe un criterio de restauración, ni de bienes inmuebles ni muebles. Es el criterio del especialista que interviene. De ahí el caos que sólo se palia en la medida de la prudencia de quien la ejecuta.

En los trabajos de restauración de monumentos prehispánicos es el Consejo de Arqueología el que determina el criterio.

¿Qué aciertos y desaciertos encuentra usted en la teoría/legislación que aplica a este tipo de Patrimonio?

La legislación es tan buena o tan mala según sea la óptica de quien la aplica.

Existe una buena base teórica y legislativa, el problema está en que con suma frecuencia el especialista aplica la ley de la excepción.

Mencione un aspecto positivo y uno negativo acerca de un caso de restauración que conozca o en el que haya participado.

Cuando uno está en el ejercicio de la profesión suele juzgar con diferente rasero a las obras que uno no hace.

Pero indudablemente el tiempo en forma implacable sitúa las obras en su contexto.

Para no abordar ejemplos ajenos se puede decir que el Museo Nacional del Virreinato y el Centro Cultural Cabañas han sido dos éxitos incuestionables de lo que he realizado.

Negativamente el centro amurallado de Portobelo en Panamá después de 30 años no ha podido despegar.

¿Creé usted que la interdisciplinariedad en este caso específico funcione?

La interdisciplinariedad reducirá el margen de error. Siempre es positiva.

ENTREVISTA

¿Qué opina del manejo de colecciones en México? (por ejemplo el movimiento de obra, patronatos, etcétera)

Es un tema fundamentalmente de Bienes Muebles. Cuando me ha tocado recurrir a ello; Vgr. La exposición sobre Gaudi. Siempre fue de gran profesionalismo.

¿Qué actividad extra puede realizar desde su profesión para vincularse con la Restauración?

Practico cotidianamente la historia y la crítica periodística.

¿Por qué cree que es importante la inversión y promoción en la cultura, en un país con tantos problemas sociales?

Había que plantearlo al revés. Uno de los mayores problemas sociales es la incultura. Por tanto el gasto en cultura y la promoción del conocimiento del patrimonio nacional hay que verlo como una inversión y no como un gasto.

Es una inversión intangible, en muchos casos, pero de alto beneficio social.

Un ciudadano entre más sepa más participa.

¿Cómo se reparte el presupuesto y qué acciones tomaría?

Los presupuestos deben de tener un importante rubro prioritario destinado a proyectos ejecutivos. No podemos seguir haciendo obras de impacto mediático o francamente populistas.

Con base en su experiencia, ¿creé que los proyectos de conservación tienen seguimiento en México?

Desgraciadamente el seguimiento implica mantenimiento un rubro que se desconoce en México.

Esta a punto de nuevamente intervenir en Acolman. Recordemos esta fecha y veamos el estado de convento agustino en un par de años. Al tiempo.

¿Creé usted que en el mundo real la aplicación de la Conservación y Restauración han tenido un cambio con el paso del tiempo?

La conservación y restauración se ha extendido y ante un panorama tan complejo cada vez es más redituable y entendido por la sociedad.

Coleccionismo y Patrimonio Cultural

Dra. Ana Garduño
9 de Marzo de 2012



Todas las tradiciones y costumbres como los platillos típicos mexicanos, las ideas, las danzas y los bailes, se han enlistado por continente [...] internacionalmente.

Al registrarse hay prestigio y reconocimiento [...] México no tiene industria ni tecnología, pero sí un montón de arte y cultura. Es un simple asunto numérico [...]

La construcción del Patrimonio Cultural

El concepto de Patrimonio Cultural se ha ido transformando con el paso del tiempo y normalmente está asociado a las políticas culturales.

“Generalmente tenemos un concepto de Patrimonio muy fetichista...” A lo largo de los siglos las instituciones que se ocupan del Patrimonio a nivel nacional e internacional comenzaron con el tema de los bienes culturales muebles e inmuebles, es decir, aquellos que siempre tiene una referencia material.

Ya para mediados del siglo XX se empieza a hacer la distinción entre la parte tangible y la intangible; es decir que el bien cultural no necesariamente se refleja en un objeto como tal, sino más bien es aquel donde se deposita una serie de emociones y sentimientos que poco tienen que ver con la materia.

La parte tangible, el objeto, se deteriora con el tiempo, pero también la percepción hacia él se va transformando.

Con base en lo anterior, se

puede decir que el Patrimonio Cultural es una construcción, pues cada generación en su tiempo y espacio decide lo que se debe proteger, investigar, restaurar y COLECCIONAR.

Siempre está presente la ideología [...] por ejemplo: Los objetos mesoamericanos que para los españoles del siglo XVI poseían un carácter pagano, se convirtieron en motivo de culto y admiración en el siglo XVIII.

Hoy en día el concepto de antigüedad se ha expandido, es una diferencia de percepción.

“Nosotros como humanidad decidimos qué es Patrimonio [...] es cuestión de percepción e incluso de significación.

Entonces las antigüedades mexicanas, los vestigios de las culturas prehispánicas ¿son en México la base del Patrimonio?”



Imagen 1. Teotihuacán.

Si venimos de este tipo de construcción de Patrimonio, los monumentos y acervos arqueológicos son entonces lo más importante [...]

Durante el siglo XX los posrevolucionarios crearon una estrategia de política exterior para construir una imagen de México ante las demás naciones, en donde el aspecto prehispánico era algo vital.

Entonces, ¿desde dónde se construye el espíritu nacionalista y en parte lo que valoramos?... la respuesta es básicamente: desde las esferas de poder, las cuales necesitan crear instancias reguladoras como el INAH, INBA y CONACULTA.



Imagen 3. Tlaltecuhli mexicana.

Los liberales y conservadores siempre han estado de acuerdo en algo: los acervos arqueológicos son parte del patrimonio [...]

¿Porqué decir que lo arqueológico era México? Porque era necesario tener raíces ideológicamente construidas. No había una nación mexicana, sino ciudades estado que eran enemigos, no construyeron una patria [...]

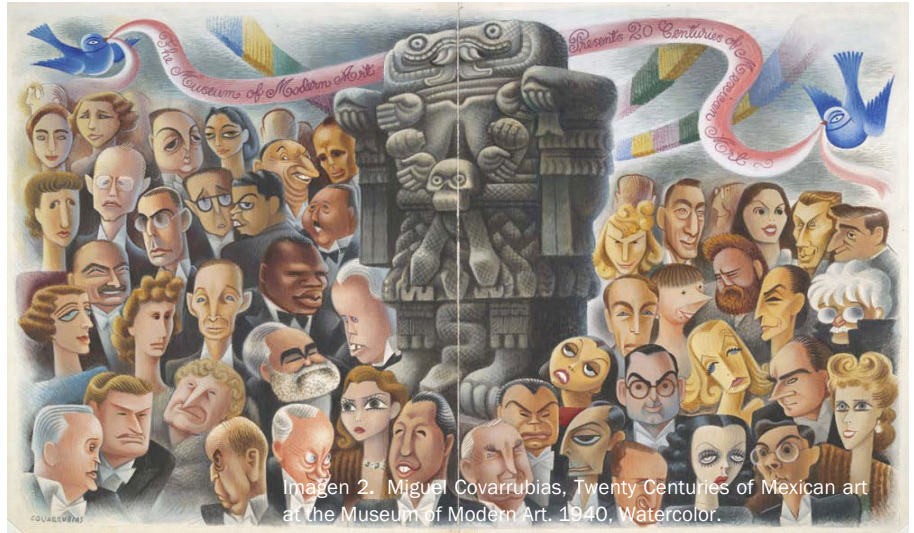


Imagen 2. Miguel Covarrubias, Twenty Centuries of Mexican art at the Museum of Modern Art. 1940, Watercolor.

Regulación de Antigüedades y Bienes

Hoy en día se considera antigüedad algo que tiene más de 100 años de haber sido creado (a excepción del art decó y el art nouveau).

Desde el virreinato los borbones contaban con toda una estrategia para el registro de bienes culturales: la Junta de Antigüedades de 1808.

Para 1822 se funda el Conservatorio de Antigüedades que se encargaba de hacer el inventario del Patrimonio Nacional y posteriormente se crea la Sociedad Mexicana de Geografía y Estadística.

Ya en 1825 existe el Museo Nacional, lugar donde se empezará a construir una identidad colectiva por medio de los objetos.

En 1827 hubo una primera ley

aduanal que prohíbe la salida del país a aquellos objetos que se puedan considerar arqueológicos o históricos (Primera Ley del rescate del Patrimonio arqueológico).

50 años después se forma el departamento de arqueología e historia y por ende tiempo después los monumentos arqueológicos pasaron a ser propiedad de la nación.

El INAH crea su ley en 1970 y tras derogarse, en 1972, surge la Ley Federal de Monumentos y Zonas Arqueológicas, Artísticas e Históricas; Ley que solo habla de patrimonio construido, mueble e inmueble, no habla de intangibles.

Hoy en día tampoco existe un solo estado con inventario de lo que en esta generación se consideran bienes culturales.

Los objetos y el coleccionismo

Retomando el concepto de antigüedad es posible observar que resulta más fácil coleccionar el pasado que el presente o el futuro, porque se convierte en una construcción, es un asunto de nostalgia, origen y autenticidad.

Así mismo, se valúan los objetos si son raros por encima de los cotidianos.

Todas las cosas tienen una vida, al pasar el tiempo pueden

continuar teniendo un uso o simplemente convertirse en basura; “aunque luego la basura se convierte en un objeto que puede llegar a ser sagrado...”

A los objetos les asignamos un valor simbólico y monetario. La única manera de que una pieza deje de ser un objeto comercial, es sacarlo del mercado de manera definitiva, es decir, resguardarlo en un museo.

Un objeto permite llegar pronto al pasado, es un disparador de memoria [...]

El coleccionar siempre es un asunto de distinción, de marcar diferencia; “Solamente los elegidos, contagiados por el coleccionismo.” El Dr. Carrillo Gil decía que el coleccionismo era un virus, es una enfermedad fatídica e incurable.

Por otro lado, acumular no es coleccionar; coleccionar implica seleccionar... acumular es “chacharear”.

Un Coleccionista:

1. Puede coleccionar sólo porque no pueden dejar de hacerlo, no pueden dejar de atesorar.
2. Hay una relación amplia entre el que colecciona y lo que colecciona, siempre hay una segunda lectura.
3. Construye una identidad pública a través de la colección.
4. Posee un deseo subjetivo por el objeto, que se transforma en una cuestión social.
5. Además adquiere libros, bibliografía, compiten con otros coleccionistas.
6. Puede empezar a escribir sobre los objetos de su colección o incluso convertirse en curador, crítico, museógrafo, etcétera.



Imagen 4. Gabinete de curiosidades.

Incógnitas que surgen

¿Qué es la cultura popular?.. ¿Qué es lo popular el día de hoy?

¿Hay que reformular la Ley Federal de Monumentos y Zonas Arqueológicas?

¿Debemos tener una Ley de cultura por CONACULTA?

¿Hay que fomentar el coleccionismo y la donación?

¿Se deben aceptar las exenciones de impuestos por adquisición o donación de colecciones?

¿Cómo controlar las colecciones?... Si no hay un inventario, no se

Tabla de Imágenes

Imagen 1. Teotihuacan.	< http://teotihuacanenlinea.blogspot.mx/2009/08/teotihuacan-inah-pretende-negociaciones.html > consultado el 6 de mayo de 2012.
Imagen 2. Miguel Covarrubias, Twenty Centuries of Mexican art at the Museum of Modern Art. 1940, Watercolor.	< http://www.nuevayork-exhibition.org/galleries/5/fine-arts > consultado el 3 de mayo de 2012
Imagen 3. Tlaltecuhltli mexica.	< http://www.inah.gob.mx/index.php/especiales/282--tlaltecuhltli > consultado el 3 de mayo de 2012.
Imagen 4. Gabinete de curiosidades.	< http://deviajesmaravillosos.blogspot.mx/2009/01/capitulo-1-gabinete-de-curiosidades.html > consultado el 1 de mayo de 2012.

ENTREVISTA

1. ¿Cómo se pueden vincular los criterios de restauración de bienes muebles con los de bienes inmuebles para lograr un mejor entendimiento entre profesionales de varias disciplinas?

Yo no creo que haya una receta, yo creo que cada caso en particular necesita convocar intelectuales de diferentes especialidades y dialogar... pero una receta de cómo vincularlos... yo creo que cada estudio de caso requiere soluciones particulares.

2. ¿Qué opina de los criterios de restauración en México?

Hay?... ¿Son los mundiales no? No hay criterios mexicanos o ¿sí?... Que yo sepa no. En restauración no generamos teoría en México, leemos libros de otros lados, o sea no hay criterio mexicanos, que yo sepa.

3. ¿Qué aciertos o desaciertos encuentra en la teoría y en la legislación del patrimonio?

Viejos, anquilosados, no funcionan, ya no sirven para la realidad ni mexicana ni global de principios del siglo XXI, están anquilosados, hay que renovarlos todos creo. Que sigamos leyendo a Brandi, piedad!! ...¿Cuándo nació Brandi? Y ¿Cuándo murió Brandi?

4. ¿Cree que la interdisciplinariedad ayude?

La interdisciplinariedad en sí es una utopía, no sirve y no existe. Si no nos ponemos a dialogar asumiendo que somos diferentes que tú tienes un discurso, un lenguaje y una percepción diferente y que tus preocupaciones, sobre el patrimonio son diferentes a la mía. Yo no creo que exista una manera ideal de relacionarnos algo, reunirnos y discutir sobre un punto concreto, no sobre la generalidad de la restauración, sino sobre un objeto concreto, ¿qué hacemos con eso?.

5. ¿Qué opina del manejo de colecciones en México?

¿Hay manejo de colecciones? No hay manejo de colecciones. Tenemos un inventario mal hecho, nada más métete al inventario del CENCRPAM de bienes artísticos del INBA. La compu tarda ochenta años en calentarse y ochenta años en prender, no funciona, no hay imágenes, hay descripciones erróneas. Es lo primero que tendríamos que hacer: inventariar bien. Y no conozco la del INAH. No está todo registrado. La cosa es que no tienen buen inventario. El Carrillo Gil, para empezar no tiene buen inventario, hay una lista que hicieron a finales de los ochentas, básica. Y los museos de INBA están...

6. ¿Qué actividades se realizan desde su profesión para vincularse con la restauración?

Los contratamos, a los profesionales, buscamos que sean profesionales. No queremos artesanos de la restauración, eso es todo lo que hacemos.

7. ¿Por qué cree que es importante la inversión y promoción de la cultura?

8. ¿Qué acciones tomaría para repartir mejor el presupuesto?

¿Se trata de soñar?, es que esa es una falsa disyuntiva, puedes hacer todo si hay un reparto con base en prioridades. Si hay una prioridad de llevar agua a una comunidad, o rescatar un mural que se está perdiendo, se pueden hacer las dos cosas. No creo que tenga que ser, o dejar sin beber a la gente o arreglar un mural.

9. Desde su punto de vista ¿qué proyectos de restauración tienen seguimiento en México?

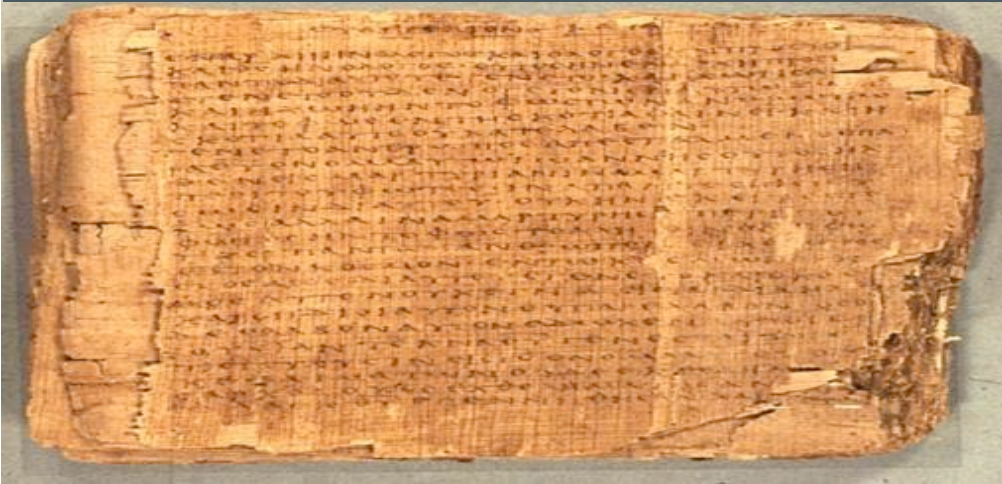
Ninguno. Son estudio de caso, son intervenciones de emergencia. Nosotros mandamos las cosas a restaurar cuando ya no se puede más y no seguimiento ni nada. No hay una ficha clínica de la pieza, no sabemos quién restauró esa pieza, ni cuándo, ni dónde, no nada. Lo que yo veo es un cuadro que ha tenido una cantidad de intervenciones, no hay historia clínica. Estoy hablando del INBA, no del INAH. En el INBA no sabemos quién restauró, ni quién le metió mano, ni nada, de ninguna pieza. A veces hay por ahí un documento perdido, pero estamos hablando que hay un documento será de los años setenta para acá, no antes.

10. ¿Cree que la aplicación de la conservación ha tenido un cambio a través del tiempo?

Claro, por supuesto, históricamente, por supuesto. Todas las ciencias y todas las disciplinas y todas las áreas mejoran y aprenden de sí mismos y de sus errores. Es dialéctica pura, siempre nos movemos, no podemos ser iguales que en el pasado. Eso es inevitable y natural, y claro que la restauración ha mejorado.

Las colecciones como vehículo del conocimiento

La formación de colecciones es un rasgo característico del hombre.



La formación de colecciones es un rasgo característico del hombre. En Grecia se almacenaban tesoros entorno a los templos, mientras que en Egipto se reunieron una serie de manuscritos con el fin de transferir el conocimiento.

Es en este momento en el que percibimos que una colección puede lograr la difusión de información. Durante la Edad Media se tenían grandes colecciones, compuestas de objetos religiosos, y de objetos creados específicamente para tener un mayor conocimiento. Por ello encontramos otra señal de esta función de las colecciones, pues comprendemos que no son únicamente una serie de objetos acumulados, son documentos de un sinfín de información que es valiosa para muy diversos campos del conocimiento, además de poder ser exhibidos, por ejemplo:

Podrían ser apreciados por el contexto y tiempo histórico en el que fueron creados, o bien por el material con que están manufacturados (ya sea esta tierra cohesionada con agua u oro puro), la tecnología de los materiales con que fueron creados, quien los usó, para que, tenían una relevancia dentro del grupo que los consumía, etc.

Cabe mencionar que el museo surgió también en la Grecia antigua, como un lugar para las musas, privado y exclusivo para los filósofos y altos personajes de la sociedad; pero con el paso del tiempo comenzó a adquirir una función social y pública. Las colecciones que fueron formadas por los personajes más importantes de las realezas europeas reales son los pilares de los museos públicos y nacionales, por ejemplo:

La extravagante colección que conforma el acervo del Museo de Louvre fue iniciada por el mismísimo Napoleón.

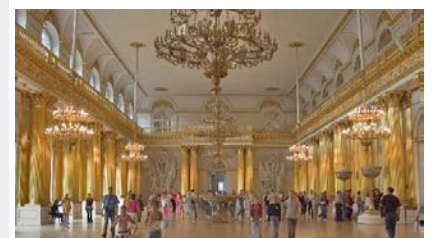
La belleza de las piezas que forman parte de la colección del Museo del Hermitage fueron cuidadosamente seleccionadas por Catalina I “La grande” de Rusia.

En México contamos también con extraordinarios ejemplos de coleccionismo privado que dio origen a museos de muy alta calidad: Diego Rivera y su “Anahuacalli”, Dolores Olmedo y Franz Mayer, con sus respectivos museos homónimos.

Estos museos fueron evolucionando, pasaron de ser un rasgo de ostentación a exaltar valores.

Paralelamente surgió la necesidad de ciencia que se especialice en los museos, surgiendo así la museología y museografía.

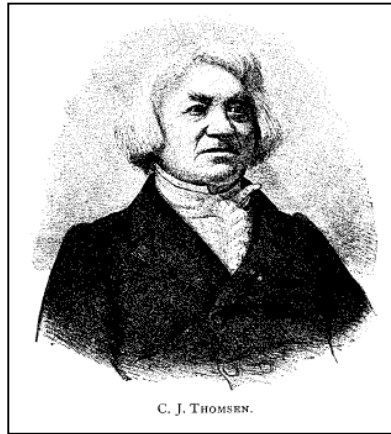
Con la creación de estas dos disciplinas se busca generar la organización de estos espacios de recreación y de exhibición, por medio de un acomodo de las piezas para su mayor apreciación. Una de las maneras de llevarlo a cabo es por medio de una secuencia cronológica, por ejemplo:



En 1836, el erudito danés C. J. Thomsen publico una *Guía para la colección del Museo Nacional de Copenhague* que apareció en ingles en 1848. En ella propuso que las colecciones podían dividirse en aquellas provenientes de la Edad de Piedra, de una Edad de Bronce y de una Edad de Hierro y, su clasificación resultó de gran utilidad para los siguientes individuos que se encargaron de forjar la profesión museística. (Ranfew & Bahn, 2004)

Las ordenaciones museográficas permiten que la exhibición, se convierta en un instrumento de aprendizaje. (Fernández, 1999)

Por esta cualidad el museo se ha convertido en un elemento esencial de la sociedad.



La cultura mexicana por su parte realizó grandes niveles de investigación, estudio, medicina y estética respecto a las ciencias naturales, lo hicieron por medio de una jardín botánico, el *herbarium*, el *arboretum*, el zoológico y el acuario, que también deben de considerarse como museos, pues su única diferencia con otras colecciones es quizá que estos ejemplares estaban vivos.

(FERNANDEZ, 1987)

El coleccionismo se ha practicado en México desde tiempos prehispánicos, los entierros se realizaban con una serie de objetos de contexto religioso. Mientras Cristóbal Colón navegaba frente a las presuntas playas de las Indias Orientales un continente se interponía en su ruta, desplegándoles una variedad de especias, flores, fauna entonces desconocidas en Occidente e inicio la clasificación ordenada de estos extraños objetos.

“los jardines botánicos y los zoológicos...apreciados como colecciones e incluso elevados al rango de museos... en ellos se investiga, custodia y exhibe”. (Fernández, 1971)



Tabla de Imágenes

Imagen 1. Manuscrito egipcio en papel papiro. Dirección / Libro / Persona que tomó la Foto Recuperado el 7 de mayo de 2012. http://www.um.es/tonosdigital/znum9/portada/tritonos/bibliahodgson.htm
Imagen 2. Museo del Hermitage Dirección / Libro / Persona que tomó la Foto Recuperado el 7 de mayo de 2012. http://www.um.es/tonosdigital/znum9/portada/tritonos/bibliahodgson.htm
Imagen 3. Charles J. Thomsen Dirección / Libro / Persona que tomó la Foto Recuperado el 8 de mayo de 2012. http://deconstruyendolahistoria.bligoo.es/concepto-y-enmarque-de-la-prehistoria-como-ciencia-historica
Imagen 4. Museo Nacional de Copenhague Dirección / Libro / Persona que tomó la Foto Recuperado el 8 de mayo de 2012. http://www.minube.com/rincon/museo-nacional-nationalmuseet-a111371
Imagen 5. Entierro Dirección / Libro / Persona que tomó la Foto Recuperado el 8 de mayo de 2012. http://ciudadtijuana.info/cdtj/2012/04/04/hallan-entierro-multiple-en-cholula/
Imagen 6. Jardín botánico Dirección / Libro / Persona que tomó la Foto Recuperado el 8 de mayo de 2012. http://www.tayrona.org/colombia%20parques/jardin%20botanico%20del%20quindio/jardin%20bot%C3%A1nico%20del%20quindio.htm
Imagen 7. Pavorreales Dirección / Libro / Persona que tomó la Foto Recuperado el 8 de mayo de 2012. http://antuco.olx.cl/pavos-reales-iiid-138904602

Lista de Referencias

- Fernández. 1987. *El museo nacional mexicano*. Siglo XIX. México. Editorial Delfín
- Fernández, Luis Alonso. 1999. *Museología y museografía*. Barcelona. Ediciones Serbal.
- Fernández, Miguel Ángel. 1971. *Coleccionismo en México*. Monterrey. Editorial Espejo de obsidiana.
- Renfrew, Colin & Bahn, Paul. 2004. *Los buscadores. La historia de la arqueología*. Londres. Thames and Hudson.

El arte popular en México

Rafaela Luft Dávalos



El día 16 de Marzo del 2012 la Lic. en Restauración Rafaela Luft Dávalos dio una conferencia sobre las funciones que desempeña la institución a su cargo: el FONART.

El FONART es un fideicomiso público que se creó hace 38 años, al principio estuvo a cargo de la Secretaría de Educación Pública (SEP), sin embargo se decidió una mejor ubicación en la Secretaría del Desarrollo Social porque la política pública del país esta enfocada a atender a los artesanos de manera asistencialista. Al parecer Luft Dávalos no concuerda con esta opinión.

El instituto tiene cuatro formas de atender a los artesanos: adquisición de artesanías y apoyo a la comercialización, capacitación y asistencia técnica, apoyos a la producción

y por último concursos de arte popular. El tipo de ayuda que se obtiene va de acuerdo a la política asistencialista mencionada anteriormente, ya que el Fonart no tiene la capacidad económica para asistir al número de artesanos deseado. A continuación se explican brevemente cada uno.

Adquisición de artesanías y apoyo a la comercialización: Se beneficia a los artesanos a través de la compra de su producción artesanal y con apoyos a la comercialización de manera individual con recursos económicos (viáticos) para asistir a espacios de comercialización fuera de su entidad. Así como compra o arrendamiento de insumos destinados a mejorar la comercialización de sus

páginas electrónicas, impresión de catálogos, empaque y embalaje, entre otros.

Capacitación y asistencia técnica: ¿Qué se les enseña a los artesanos? Los artesanos son poseedores de tradiciones, costumbres, domino de la técnica, temas productivos. ¿Qué se les enseña desde un programa de la Secretaria de Desarrollo Social? Se les da una capacitación integral de conocimientos en materia de organización, administración, mejoras del proceso productivo, sustentabilidad, salud ocupacional, dignificación de la vida artesanal, protección jurídica, etc. La asistencia técnica esta enfocada en la mejora de proceso productivo incorporando nuevas tecnologías.

La página de internet del FONART

<http://www.fonart.gob.mx> tiene la intención de coadyuvar en el cumplimiento de la misión del fondo que es el de “coordinar, integrar y alinear las políticas públicas que promueven el desarrollo sustentable de las artesanías y artesanos mexicanos, de acuerdo a una perspectiva multidimensional del fenómeno artesanal, es decir, que contempla su carácter social, económico, cultural e indígena”.

Estos son las formas como Fonart aborda la capacitación y asistencia a los artesanos. “Hay que recordar que la el producto

cultural esta vivo, se recrea, se rematerializa, se desmaya un ratito, se vuelve a revivir y vuelve a estar en el escenario.” Comentó Luft Dávalos para explicar la dinámica relación de los bienes culturales con respecto a la compra-venta de artesanías y al cambio constante de gustos.

Se sabe que el país residen un número de ocho millones de artesanos, es una cifra, relata Rafaela que es como si se contara una leyenda porque a ciencia cierta nadie sabe.



La artesanía vs la manualidad

Unos de los temas abordados en la ponencia fue el esfuerzo hecho por la institución para definir esta temática.

En el FONART se creó un documento llamado *Manual de Diferenciación entre artesanía y manualidad*, el cual se puede consultar en la página de internet, cuya principal función es poder dar elementos para la definición e identificación de las artesanías. A continuación se presentan las definiciones manejadas en el documento.

Artesanía: Es un objeto o producto de identidad cultural comunitaria, hecho por procesos manuales continuos auxiliados por implementos rudimentarios y algunos n función mecánica que aligeran ciertas tareas. La materia prima básica transformada generalmente es obtenida en la región donde habita el artesano. El dominio de las técnicas una

ley de cultura, al parecer existe una iniciativa de ley, tradicionales del patrimonio comunitario permite al artesano crear diferentes objetos de variada calidad y maestría, imprimiéndoles, además, valores simbólicos e ideológicos de la cultura local. La artesanía se crea como producto duradero o efímero y su función original está determinada en el nivel social y cultural; en este sentido, puede destinarse para el uso doméstico, ceremonial, ornato, vestuario, o bien, como implemento de trabajo. En la actualidad la producción de artesanía se encamina cada vez mas hacía la comercialización. La apropiación y dominio de las materias primas nativas hace que los productos artesanales tengan una identidad comunitaria o regional muy propia, misma que permite crear una línea de productos con formas y diseños decorativos particulares que los distingue de otros.¹



Resolver problemas del proceso de producción o correcciones técnicas en la elaboración. Un ejemplo de este caso es la mejora que propone el FONART a los artesanos sobre la utilización de vidriados libres de plomo para su aplicación en las ollas de barro.

Apoyos a la producción: consiste en dar apoyos económicos para la adquisición de materia prima, herramientas de trabajo y gastos vinculados con el proceso productivo artesanal.

Concursos de Arte Popular: son concursos donde se fomenta y evalúa la preservación, rescate o innovación de artesanía o el mejoramiento de las técnicas y el uso sustentable de los materiales. El premio es financiado por los subsidios asignados al FONART y pueden ser complementados por recursos del estado, iniciativa privada u organizaciones civiles. Se hace una convocatoria en base a diferentes niveles nacional, estatal, municipal, etc., en donde los artesanos de diferentes ramas ponen sus mejores piezas a concursar. Los concursos siempre son una suerte de capacitación

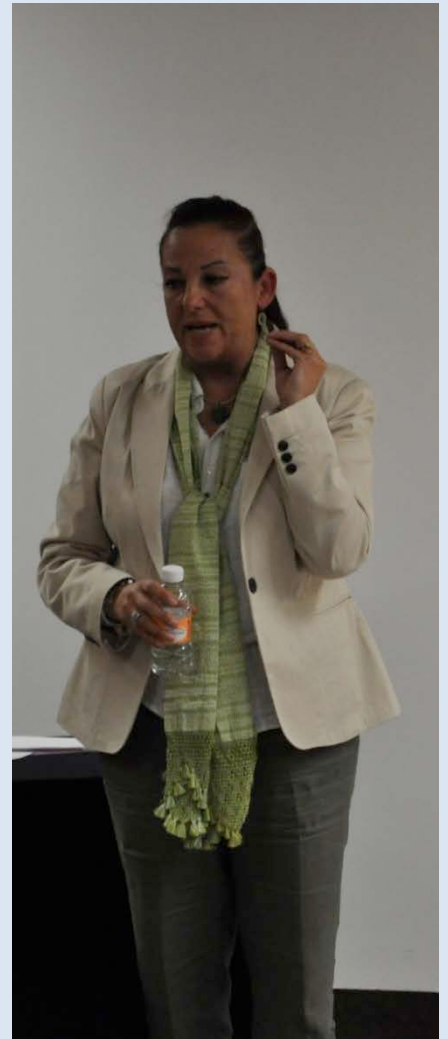




Manualidad: debe entenderse como aquel objeto o producto que es proceso de una transformación manual o semi-industrializado a partir de una materia prima procesada o prefabricada. Tanto las técnicas, como la misma actividad, no tienen una identidad de tradición cultural comunitaria y se pierden en el tiempo, tornándose en una labor temporal marcada por las modas y practicada a nivel individual o familiar. La creatividad de las manualidades alcanza importantes calores estéticos en el camino de la transformación técnica y la ornamentación, pero estos adolecen de valores simbólicos e ideológicos de la sociedad que los crea. [...]

Contraria a la tradición artesanal, las manualidades se rigen en los tiempos presentes y tienden a la estandarización de su producción con los fenómenos de globalización y la cultura de masas.¹

Híbrido: Es el producto que conserva rasgos de identidad, resultado de una mezcla de técnicas, materiales, decoraciones y reinterpretaciones en los objetos hechos con procesos artesanales que combinan aspectos de dinamismo cultural y globalización, pero no llegan a consolidarse como productos culturales comunitarios. Una de sus características principales es la mezcla de elementos provenientes de distinta



naturaleza, tanto de artesanía como de la manualidad, en tal cantidad que no pertenecen a ninguno de ellos. En algunos casos su proceso evolutivo llega a configurarse.

Existe una urgencia por definir la diferencia entre artesanía y arte popular:

“Creo que es la creación de los diferentes humanos que tienen, como les digo, una carga cultural y tienen un bagaje que tiene que ver con su desarrollo comunitario y tiene productos que nos pueden ser útiles sea justamente para lo que fueron creados, para servirnos en alguna función, ya sea de uso cotidiano, ritual o simplemente un objeto precioso para su observación y su gozo.”

Política pública para los artesanos

Es importante reflexionar sobre la importancia de tener el crear una política de cultura, ya que desafortunadamente y tristemente en el país no hay,

Esta política no ha podido ser aprobada. En el sector artesanal pasa lo mismo, ya que no hay una política pública para la atención del sector artesanal, en cada uno de los estados este sector es atendido por personas que no están capacitadas para desempeñar correctamente el puesto.

El Fonart cada año hace reuniones con la finalidad de perfilar algunas de las políticas públicas y atender los problemas a los que se enfrenta este sector.

La artesanía y el objeto de arte popular

La gente opina que el objeto es una artesanía, con esto se explica lo difícil que puede ser catalogar conceptos en los que existen muchos valores y características muy diversas, se puede caer en el error de poner juicios de valor sobre los objetos.

Los objetos pueden tener diferentes valores dependiendo desde el lugar donde son vistos, por ejemplo si se ponen en el contexto de exhibición en un museo nos puede parecer que el objeto ha perdido su función cotidiana, pero su origen y su inspiración era un objeto de uso cotidiano. Pero objetos con producción manual como una cazuela quedarían con la suerte de artesanía. Los objetos artesanales tienen cargas culturales, sociales e ideológicas.

Otro de los proyectos del Fonart está enfocado a hacer un análisis de la materia prima porque la mayoría del producto artesanal se define debido al uso y extracción de materiales de la región. En la Ciudad de México existe artesanía urbana con reciclados de cartón, alambre, papel. Una serie de materiales que son producto de la ciudad. No obstante en las comunidades donde la materia prima como parte del medio ambiente, se han hecho un esfuerzo conjunto con casas e institutos de artesanías por hacer una definición de que es lo que se debe de hacer, planes de manejo, para evitar la sobreexplotación del material.



Las artesanías mexicanas también tienen mercado nacional, sobretodo del relacionado con los objetos religiosos; como consecuencia hay un autoconsumo de estos productos

Es importante señalar que México es poseedor de una de las variedades mas grandes de artesanías en el mundo; sin embargo la gran importancia de los artesanos como de sus productos no es reconocida por el estado mexicano. Al respecto sería interesante comparar el reconocimiento otorgado a los artesanos en Japón, pues en este país se les considera como leyendas vivas y como tal se les trata y sin embargo solamente cuentan con seis ramas de artesanías. Esta consideración hacia la maestría de los artesanos debería inspirar a nuestro país para dar un tratamiento adecuado a los artesanos mexicanos.

Visión de la artesanía:

Las artesanías pueden ser consideradas como una actividad rentable por lo tanto tiene la característica de ser un negocio; sin embargo, la

elaboración de estos productos deberían estar revestidos de un sentimiento de orgullo. No obstante son muy pocos los artesanos que logran transmitirlo a sus hijos, lo que ocasiona una pérdida de la tradición.

Desde la creación del FONART se definió que debía haber 19 ramas artesanales, sin embargo es una cantidad enumerativa más no limitativa pues esta puede crecer ya que se trata de una actividad en desarrollo y por lo tanto en crecimiento:

1. Alfarería y cerámica
2. Lapidaria y cantería
3. Instrumentos musicales
4. Mobiliario
5. Cerería
6. Joyería
7. Orfebrería
8. Talabartería y marroquinería
9. Textiles
10. Vidriería
11. Papel y cartón
12. Maque y laca
13. Metalistería
14. Tejido y torcido de fibras vegetales duras y semiduras
15. Pirotecnia
16. Plástica popular
17. Juguetería
18. Miniatura
19. Dulcería tradicional.

Los productos de estas ramas artesanales pueden ser adquiridos en las tiendas del FONART, incluyendo la tienda virtual. Cabe señalar que incluso en el ámbito tecnológico se encuentran trabas pues sería necesario comprar el dominio de muchas palabras para que al buscar un producto el buscador direcciona directamente a la página del FONART.

Es importante que los productos artesanales estén protegidos de imitaciones y copias no autorizadas, sin embargo, el Instituto Mexicano de Protección Industrial (IMP) no se hace responsable de esta situación. Aunado a esto, los propios artesanos no logran ponerse de acuerdo para crear medidas de protección para sus productos. Una de las formas que se tiene para proteger las artesanías es mediante la denominación de origen.



Plato de alta temperatura. Tercer lugar, Tomas Castro Soto.

RAMA ARTESANAL: Conjunto de técnicas de producción artesanal en las que se utilizan materias primas similares o complementarias procesadas para crear productos u objetos comunes entre sí (FONART, 2011)

En México se cuenta con 14 denominaciones de origen. Los productos que desde 1977 se han protegido con esta figura son (IMPI, 2012):

1. Tequila
2. Mezcal
3. Olinalá
4. Talavera
5. Bacanora
6. Ámbar de Chiapas
7. Café de Veracruz
8. Sotol
9. Café de Chiapas
10. Charanda
11. Mango ataulfo del soconusco de Chiapas
12. Vainilla de Papantla
13. Chile habanero de la península de Yucatán
14. Arroz del Estado de Morelos

La página de internet del FONART <http://www.fonart.gob.mx> tiene la intención de coadyuvar en el cumplimiento de la misión del fondo que es el de “coordinar, integrar y alinear las políticas públicas que promueven el desarrollo sustentable de las artesanías y artesanos mexicanos, de acuerdo a una perspectiva multidimensional del fenómeno artesanal, es decir, que contempla su carácter social, económico, cultural e indígena”.(FONART,2011)

El arte popular mexicano la artesanía mexicana necesita protección, difusión, aceptación y todo lo necesario para que perviva. Se ha buscado cumplir con este propósito mediante las marcas colectivas, la denominación de origen y mediante la Ley de Premios, Estímulos y Recompensas Civiles, la cual estipula el otorgamiento del Premio Nacional de Ciencias y Artes que tiene 6 categorías entre las cuales se considera a las artes y tradiciones populares, reconociendo el Estado Mexicano a sus creadores. Gracias a este premio se promueve al individuo que lo realiza, así como a la colectividad (entorno comunitario) a la que pertenece, pues esta influye directamente en la formación. Entre las artesanías que han recibido este premio se encuentran las siguientes:

- Los reyes Mechontla
- Pintura tonalteca
- Pintura del alto balsas
- Diablos de Cumicho
- Textiles de Larainsar
- Barro negro de San Bartolo Coyotepec

Sin embargo estos premios resultan poco ante la gran cantidad de artesanos que hay en el país y en muchos casos implican la generación de problemas en las comunidades. Sin embargo, si ha servido para la conservación de las artesanías y de su técnica de creación.

Entre las acciones que el FONART realiza es la de dirigirse a las comunidades generar diagnósticos y capacitaciones, pero no escuelas de artesanías propiamente, sino capacitación con el fin de identificar las necesidades del mercado y satisfacerlas con el fin de evitar la pérdida de las artesanías.

Si no fuera por la compra de productos que hace el FONART a los artesanos muchas comunidades se enfrentarían a la probabilidad de desaparecer

De acuerdo al artículo 156 de la Ley de la Propiedad Industrial la denominación de origen es “el nombre de una región geográfica del país que sirva para designar un producto originario de la misma, y cuya calidad o característica se deban exclusivamente al medio geográfico, comprendiendo en éste los factores naturales y los humanos”.

ENTREVISTA

PREGUNTA 1. ¿Cuál es la diferencia que hay entre arte popular y la artesanía? Entendemos que hay una línea muy delgada que puede pasar entre arte popular y viceversa pero no sabemos, para nosotros como restauradores, como identificarlas y qué para nosotros puede ser arte popular o artesanía.

Respuesta: La verdad es que es una discusión bizantina, es decir, nunca se han logrado poner de acuerdo los académicos estudiosos del tema, cualquiera que consulten ustedes, una Victoria Novelo, una Martha Turok, para la hora de la definición. En principio pues es una creación como dijimos, es arte popular. El arte popular empezó siendo a lo mejor este objeto de uso cotidiano que después se volvió un objeto de uso contemplativo u ornamental que ya pasó a ser un objeto que le llaman arte popular.

Realmente, no nos vamos a poner de acuerdo nunca, no es que esté evadiendo una definición del tema, realmente se le otorgó desde una autoridad, cualquiera que fuera, desde el mismo FONART, desde el mismo Banamex al hacer los concursos “Puntos” para crear el gran premio de arte popular. Pero ¿Qué se exhibe ahí? “trabajos artesanales hecho a mano”, artesanía. Entonces francamente no es que un objeto evolucione y deje de ser artesanía para volverse arte popular o al revés, finalmente todo es un trabajo hecho a mano con un proceso productivo tradicional. Es un trabajo artesanal en virtud de quién intervienen las manos.

Hay cosas como las industrias artesanales: un zapato costurado a mano es una industria artesanal, pero no es una artesanía.

PREGUNTA 2. Como restauradores, ¿Hay un campo en el que pueda se pueda participar respecto al arte popular? ¿Hay una vinculación?

Respuesta: Las desafío. Es por eso que estoy aquí.

Yo empecé con mi modesta tesis de restauración sobre pintura laqueada. El Sr. Cama me regaló su colección privada para que yo hiciera mi tesis sobre pintura laqueada.

¿Qué es arte popular? En esta escuela yo aprendí puro prehispánico, puro colonial, aprendí de autores y demás. Nadie pela el arte popular y el Sr. Cama me dio la oportunidad de acercar el arte popular y que merecía la pena ser conservado y restaurado, por qué no. Ya después ya les dio, ya conservaron una jícara de la cueva del gallo de no sé qué – Cómo pero si es una triste artesanía- Ah, pero es que es prehispánica – A bueno, entonces por el título de prehispánico es que conservaban un objeto.

Cestería nunca se conservaba, ya después hasta hubo un estudio y tesis y no sé qué. Pero perdónenme, pero discúlpenme, estaban muy acostumbrados en esta escuela a puro arte de academia, a puro acá, y el arte popular también merece ser conservado y restaurado y a mucha gente le gusta que sus piezas de arte popular o artesanías que seleccionaron de la colección, como les digo de La Nostalgia, ponerlas en ese lugar, de piezas entrañables para conservar.

PREGUNTA 3. ¿El FONART lleva a cabo algún tipo de acciones en cuanto conservación y restauración del arte popular?

Respuesta: No, nosotros como instancia no. nuestro tema de conservación incide en la influencia que podamos tener en las comunidades para que sigan produciendo su producto cultural.

PREGUNTA 4. ¿Por qué cree que es importante la inversión y promoción de la cultura?

Respuesta: Es la única tabla de salvación que tenemos como humanos. El tener noción de la cultura, de lo que somos de los que nos identifica frente a un mundo globalizado. A lo mejor está muy manida la idea. Pero, ¿Cómo se sabe que yo soy mexicana? Primero porque hablo recio, porque mi acento es, bueno, inconfundible. Pero yo donde llego que me planto y que me ven el rebozo y que me ven el *huipilazo*, porque generalmente ando de *huipilazo*, nomás hoy vine de civil no sé por qué.

Es decir, el producto cultural mexicano el que sea, sea su gastronomía, su música, sus bienes culturales, sean artesanales, académicos o cómo sean, es lo único que nos diferencia de cualquier otra cultura. Es decir, Guatemala forma en esta parte del Sur-Sureste mexicano una unidad cultural con los maya que hay en Quintana Roo, Chiapas, Yucatán y sus textiles son tan diferentes, son muy primos hermanos, pero son tan diferentes y es un producto cultural y es lo único que los diferencia al uno del otro.

PREGUNTA 5. ¿Qué opina de los criterios de restauración de México?

Respuesta: Yo creo que nos tenemos que actualizar respecto a los criterios de restauración. Yo creo que es una de las dificultades más serias y fundamentales inclusive que puede haber de diferencia entre amiguitas que ponen un taller de restauración. Y digo, porque así se estilaba y hoy seguimos asociándonos, somos compañeritas de la carrera y nos animamos y ponemos nuestro taller de restauración juntas y yo por ejemplo, en el caso de mi generación (ya hace uuuh! Dijo la coyota), nosotras egresamos en el 85.

El asunto de los criterios de intervención, a mí me tocó que dos colegas mías que habían sido mis compañeras con las que habíamos iniciado nuestro taller de restauración, pero yo después me fui de la Cd. de México, luego les tocó a ellas ser perito valuador de la obra que yo había intervenido y a mí me sancionaron, porque yo me había adaptado a los criterios del pueblo donde estaba trabajando y algunas de las cosas y pues a mí me suspendieron justamente porque pues estaban con sus criterios muy rígidos y de pronto eran o son tan rígido que dejan sin posibilidad de acción nada.

Ejemplo, hay un artesano en Pátzcuaro que interviene cristos de caña de maíz, porque ellos tomaron el curso, porque él tiene las orquídeas en su predio, porque él le ha entrado a hacer una suerte de investigación y todo. Hay gente que le ha querido llevar cristos de caña de maíz que son netamente michoacanos, a restaurar, cualquiera eh?, cualquier Cristo de caña de maíz que vean, en cualquier museo del mundo, es michoacano, probado y comprobado porque la técnica es de allí. Este hombre es un gran artesano, es un gran artífice, pero el INAH lo amenazó porque pues como ni era egresado de la escuela ni tenía licencia ni nada, no podía intervenir una pieza, cuando el domina la técnica!. Entonces creo que los criterios son tan rígidos, tan maniqueos, que de pronto van a dejar muchas cosas fuera, entre ellas, el arte popular precisamente, o sea, todo es tan tan estricto, tan exquisito que de pronto lo demás desaparece. Y a riesgo de, de veras, desaparecer físicamente.

Entonces yo creo que se deben de actualizar. Un profundo análisis, no los estoy tomando banal, la normatividad...seguimos citando la Carta de Venecia, la Carta de Quito ¡Por Dios!, en el siglo pasado, o sea, como documentos inspiracionales es muy correcto pero hoy, la urgencia es otra, y justamente con todos los desafíos de todas las otras obras que se tienen que intervenir.

PREGUNTA 6. Respecto a la interdisciplinariedad, ¿Cree que en éste caso específico funciona? Y ¿Cuáles serían los casos y las disciplinas en los que se pueden aplicar?

Respuesta: Creo que eso de trabajar interdisciplinariamente alumbra, ilustra mucho, pero también hay que ponerle un límite no, a las intervenciones de nuestros colegas o de otras disciplinas que intervienen en nuestro trabajo como restauradores del patrimonio cultural, este “*too much analysis is paralysis*” Ay!, de pronto el sociólogo viene y nos dice: “Es que qué por la época y el no sé qué y entonces nos atoramos en el tema del acento del no sé qué y entonces ya nos avanzamos a donde queremos llegar, yo creo que sí es buena la interdisciplinariedad y que coincidamos, sea tú punto de vista pero acotarla, porque finalmente quién le va a meter mano, pues es quien tiene las manos sagradas y benditas de la “ Santa Licencia Título de Restaurador”.

PREGUNTA 7. ¿Cree importante la creación de un programa gubernamental de exportación de artesanías?

Respuesta: Claro que sí, es importantísimo que los aranceles sean favorecedores para que la artesanía salga. Hay una teoría que dice que- las artesanías no pagan impuestos- Sí, si pagan impuestos carísimos y es complicado el tema de la exportación. Hay artesanos que están pues ya muy avanzados en sus empresas y muy evolucionados y ellos ya tienen muy resuelto. Por ejemplo, los equipales, estos asientos de cuero de Jalisco tan emblemáticos, ellos exportan montones. Hay mucha cerámica que se exporta, pero en general, cada uno de estos empresarios lo ha hecho individualmente.

- Entonces, ¿por parte del gobierno no hay un impulso?

No, no lo hay y tendría que haber.

Miren otra vez citamos ejemplos para que quede más clarito, a la Montessori para que aprendamos bonito, esta feria de las “Manos del mundo”, uno de los países invitados es Uruguay, ayer fue la inauguración en la tarde; de 10 puestos que venían de Uruguay ó 7 puestos, pues 5 no tenían su mercadería porque no pudieron importarla a México, estaban las cosas en la aduana atoradas- ¿Por qué?-Porque no sé qué clave de no sé qué por las carteras de cuero...Entonces siempre son tropiezos y tropiezos. Estás en un evento internacional inaugurado ayer ¿Cómo no le das facilidad?...No está importando droga, estaban importando una mercadería hecha, transformada y correctamente manipulada,. Entonces, hay muchos huecos en nuestra legislación para la atención del sector, entonces claro que debería haber exportación, por supuesto, nada me gustaría más que fuera fácil exportar para todos. Siempre es una *vía crucis*, como se le dice, el gestionar un permiso de exportación.

PREGUNTA 8. ¿Hay alguna actividad extra, que ustedes desde el puesto y las posibilidades que tienen en sus funciones, para vincular todo eso con la restauración?

Voilà. (entre risas). Bueno sí yo toqué la puerta y el dije al Sr. Cama y a la Mtra. Liliana Giorguli, que también fue mi maestra: Oigan, vinculen alguna vez el arte popular mexicano con sus alumnos que piensen que también es merecedor y digno de conservación y restauración pero yo soy un animal raro pues, osea, mi formación académica es en esta escuela de Restauración, pero tengo toda una vida de trabajar con el arte popular y es por eso que estoy aquí, tengo esas dos cajas de herramientas y desde yo Rafaela Luft eso es lo que lo hago por mi interés particular y privado.

A nivel institucional, hacemos lo cotidiano y a veces, como dijo Mafaldita “ lo urgente nos impide atender lo verdaderamente importante, estamos cotidianamente resolviendo cosas, y a lo mejor no hemos podido vincularnos con el tema de la restauración y conservación, pero hacemos conservación en término de que estamos con las comunidades incidiendo en preservación del patrimonio con sus usos y costumbres con sus tradiciones.

PREGUNTA 9. ¿Hay algunos aciertos y desaciertos que usted considere en tanto a la legislación o en la teoría de la restauración? ¿Qué se podría cambiar o es muy necesario ya modificar?

Respuesta: Creo que sí tenemos que actualizar nuestras leyes respecto a la conservación del patrimonio cultural, estamos siempre rebasados justamente por los otros intereses, por la iniciativa privada que nos rebasa por la derecha en muchos de los casos. Siempre hemos criticado, por ejemplo, el rescate de sitios históricos y monumentales y luego los rentan, rentaron Vizcaínas para la boda de Lucerito; restauraron el colegio jesuita de Pátzcuaro y lo rentaron para una cena de magistrados de la Suprema Corte de Justicia, a ver, en dónde estamos fallando, qué está pasando, el patrimonio cultural mexicano es nuestro, tendríamos en primer lugar que estar orgullosos de él y cuidarlo, pero también ponerlo al servicio pues de los demás creo que nuestra legislación, del 72, yo creo que hay muchas cosas que ameritan ser revisadas pero de manera expedita volvemos a la casilla cero, estamos jugando serpientes y escaleras, estamos en la casilla cero.

No tenemos un programa, una ley, una política pública de la cultura en México. Eso los deja fuera a los conservadores y restauradores, a los creadores, a los artesanos, a todos los que tenemos que ver con este quehacer humano del alma, sensible, que también involucra pues sí dominio de técnicas pero ante todo también un linaje, toda una herencia un venir recorriendo.

Hoy estoy estudiando un diplomado, que luego les cuento de cómo se llama, y decía el hombre que nos dio la clase: Finalmente el producto que vemos ahorita en la calle, pues tiene de árabe, tiene de español, tiene de judaico, de románico, todas las culturas prehispánicas, y dices tú – Sí es cierto- Somos una mezcla tremenda y tendríamos que asumir esa parte también. Y adecuarnos a eso. Pero hacerlo rápido pues, a veces no es posible

Arte Popular

Roxana Flores
Itzel Sánchez

La definición de arte popular representa un tema controversial pues mientras algunos piensan que es lo mismo que una artesanía otros afirman que son sinónimos; hay quienes aseguran que este tipo de arte sólo abarca cierto tipo de objetos y hay quienes incluyen una gran gama de posibilidades.

Teóricamente aún no se han establecido los límites de este tipo de arte, por lo que es factible cuestionarse si existe fuera de las bellas artes y de las artes menores.

El Arte culto generalmente establece un menosprecio por el arte del pueblo disminuyéndolo a simples objetos curiosos, o etnográficos. Se han hecho definiciones donde el nombre de popular proviene del folklore del pueblo, es producto de las

masas, de las clases campesinas o proletariado. Tiene denominaciones peyorativas relacionadas con la pobreza y la falta de conocimiento sobre el arte.

Se ha definido pues al *Arte Popular* como las expresiones formales, materiales y tradicionales de un pueblo. Con el fin de distinguir al arte popular es importante considerar los elementos que lo distinguen como tal:

a. Su creación esta circunscrita a cualquier etnia del país, lo cual permite la gran diversidad de técnicas, materiales y significados.

b. Cada objeto tiene un valor cultural propio y esta dado, en gran parte, por las raíces históricas de cada etnia así como por la visión que tienen del mundo.

c. Las características de los objetos los identifican como pertenecientes a un grupo determinado.

d. El proceso de manufactura forma parte indivisible del objeto pues es parte de su historia. Se conservan los materiales, colores, formas y diseños que se han usado durante mucho tiempo.

e. Su creación tiene un fin utilitario

De acuerdo a lo anterior no cualquier objeto podría clasificarse como arte popular pues sería necesario cumplir con estos requisitos.

Es importante señalar que el arte popular es practicado por los integrantes de un grupo pero de manera anónima.

Se considera al arte culto a aquel que sustenta los aparatos ideológicos de la burguesía para recalcar su poder, tiene un valor de cambio, es creado por un artista por lo que tiene a ser individual. Es lo social y convencionalmente aceptado como arte. En la mayoría de los casos el arte culto es estudiado y definido.

Es posible afirmar que las artes populares son las que surgen de forma espontánea del pueblo como consecuencia de las necesidades familiares, civiles o religiosas, y que sin perder su característica utilitaria, se enriquecen con las

narraciones tradicionales, las costumbres populares, supersticiones, mitos y creencias. Existe un lenguaje popular y con él los dichos, la música, la danza, la indumentaria, cuentos, leyendas, epopeyas, proverbios y danzas, de tal forma que si bien no expresa

o comunica significados intelectuales directamente, si se presenta un intangible que se conserva aún extraído de su contexto.

Aunado a esto es importante no perder de vista que la finalidad de estos objetos es utilitaria y no comercial.

Artesanías

Mayo, 2012
ENCReM, INAH



Breviario elaborado durante el ciclo de conferencias realizadas en la ENCReM en pro de la definición de los conceptos del patrimonio, en términos de la restauración como disciplina.

La artesanía a través de la mirada restauradora, la difícil definición de un concepto

Una artesanía queda circunscrita bajo muchos valores como lo son: histórico o de tradición ya que implica el uso de técnicas de manufactura antiguas, dicha técnica es del tipo manual por lo que no el producto no es generado mediante un proceso industrializado.

Sin embargo la definición del concepto de artesanía es difícil ya que suele fundirse con el de "arte popular, que es entendido como aquel conjunto de

actividades productoras, de carácter esencialmente manual, realizadas por un solo individuo o una unidad familiar, transmitidas por tradición de padres a hijos y cuyos productos, generalmente de carácter anónimo, están destinados a la cobertura de necesidades concretas".

En palabras de Octavio Paz citado por Miguel Ángel Peraza (Entre el arte y la artesanía, 2007) la desvinculación del concepto artesanía del de arte popular no es claro: La historia

de la artesanía no es una sucesión de inventos ni de obras únicas (o supuestamente únicas). En realidad, la artesanía no tiene historia, si concebimos la historia como una serie ininterrumpida de cambios. Entre su pasado y su presente no hay ruptura sino continuidad. El artista moderno está lanzado a la conquista por el tiempo. Tradicional pero no histórico, atado al pasado pero libre de fechas, el objeto artesanal nos enseña a desconfiar de los espejismos de la historia y las ilusiones del futuro.

“Tanto el arte con o sin apellidos y las artesanías, son oficios remunerados que responden al esquema de producción, elaboración, distribución y consumo, en ambos lo estético se manifiesta, y lo funcional que podría adjudicarse a la artesanía no resta su intención de agrado para fines de consumo: uso igual a apego. En tanto el arte con su resonancia, producto de lo artístico, presenta un espectro más amplio donde los paradigmas apego/desaño, o agrado/desagrado son utilizados a veces arbitrariamente por el creador, y sólo el colectivo lo determina.” (Peraza, 2007)

El artesano no quiere vencer al tiempo sino unirse en su fluir. A través de repeticiones que son así mismo imperceptible pero reales variaciones, sus obras persisten. Así sobreviven al objeto up-todate.

No obstante no hay que perder de vista que los objetos elaborados bajo esta producción manual, cargada de

tradiciones, responden a un mercado donde siempre habrá la prevalencia de los objetos que los consumidores demanden, lo que obliga a dichas producciones a permanecer bajo la ley de la oferta-demanda y simplemente responder a una necesidad colectiva creada por el mercado capitalista. Al final la

artesanía en toda la extensión de su significado y valores utilitarios, estéticos, artísticos, creativos, vinculados a la cultura, decorativos, funcionales, tradicionales, simbólicos y significativos religiosa y socialmente, queda a expensas de lo que marque o justifique su mercado.

Lista de Referencias:

Arte Popular (s.f.) recuperado el 6 de febrero de 2012 del sitio web: <http://www.elportaldemexico.com/arte/artepopular/apopular.htm>

FONART , 2011, *Misión*, recuperado el 30 de abril de 2012 de <http://www.fonart.gob.mx/web/index.php>

Peraza, M. A. *Entre el arte y la artesanía*. (14 de 01 de 2007). Recuperado el 3 de mayo de 2012, de <http://miguelperaza-lomaroja.blogspot.mx/2007/01/artesana-arte-popular.html>

Patrimonio Industrial

Arqueóloga
Elsa Hernández Pons
23 de Marzo de 2012



“Es necesario defenderlo [el patrimonio industrial] ya que finalmente es patrimonio histórico de una u otra manera”

El Patrimonio Industrial en México es muy vasto y, lamentablemente, muy poco estudiado. El rápido crecimiento de la metrópoli desde la Colonia hasta la actualidad y las transformaciones que han sufrido los inmuebles, así como la traza general de la Ciudad, ha traído consigo la transformación de los materiales y bienes producidos. Los objetos que han quedado enterrados con el paso del tiempo, corresponden a diferentes momentos históricos

que van desde la época prehispánica hasta la actualidad, y son indicadores de los diferentes usos que han tenido diversos espacios. Muchas de las recientes excavaciones en la zona centro de la Ciudad de México han tenido como resultado la extracción de innumerables objetos que forman parte del patrimonio industrial y que no pueden clasificarse de acuerdo a los conceptos de la arqueología tradicional

mexicana. Para comprender el desarrollo del patrimonio industrial en México es necesario recordar que la ciudad se instaló en lo que fue Tenochtitlán y tuvo un rápido crecimiento que se vio impulsado por la riqueza de recursos y su ubicación estratégica. Este desarrollo se acelera con el advenimiento de la industria, varios comercios surgen, y la Ciudad adquiere una traza más organizada: se vuelve una ciudad moderna. Un caso interesante de arqueología industrial, es el del Hospital de Betlemitas de la Ciudad de México. Edificado en el S. XVIII durante el barroco mexicano, fue construido *ad hoc* para funcionar como convento, pero en la planta baja, hacia el exterior, se construyeron espacios para varios locales comerciales.

Mapa de la ciudad de México, 1628. Juan Gómez de Trasmonte.



El espacio que actualmente ocupa el Museo Nacional de las Culturas, ha tenido varias funciones previas, fue Casa de Moneda, Ministerio de Hacienda, cuartel de bomberos, Museo nacional a partir de 1865 y hasta 1965 cuando empezó a funcionar como el actual Museo nacional de las Culturas.

Durante las excavaciones realizadas, se encontraron vestigios de los diversos usos que tuvo el recinto, e incluso los cimientos prehispánicos de la Casa de Moctezuma, sobre la cual fue construida el inmueble.

Entre los hallazgos significativos, resaltan los 150 pilotes de madera que se utilizaron como cimentación para el marco de la puerta durante su construcción en el S.XVIII.

Éste es un claro ejemplo de las transformaciones que puede tener los usos de un inmueble y de los diversos bienes culturales que en él se pueden encontrar.



Entrada del Museo Nacional de las Culturas



Fachada del Hospital de Betlemitas

En el archivo contable de “El águila”, uno de los locales comerciales, se encontraron varias facturas impresas con grabados de diversos comercios de la época. Es posible rastrear la dirección para comprobar si dichos comercios aún existen. La factura por sí misma da información de los productos que eran vendidos en cada comercio por las imágenes que se muestran en los grabados. Por otro lado, antes de la construcción del hospital en el S XVII, hubo una inundación que duró de 1629 a 1633 y que obligó a la gente a abandonar las áreas afectadas. Durante las labores de restauración y recuperación de Betlemitas, varios bienes muebles fueron encontrados y dan cuenta de la función que cumplían por el abandono súbito que sufrieron.

La arquitectura industrial es pocas veces reconocida como un espacio artístico como tal

sino como una serie de construcciones abandonadas, sin embargo tiene manifestaciones

arquitectónicas y estilísticas que dan cuenta de la evolución tecnológica e industrial de un espacio determinado y que en su momento modificó el espacio físico y el entorno socioeconómico de una comunidad. Estas

construcciones suelen ser grandes y masivas y albergan en su interior una gran cantidad de maquinaria testigo de los de las diferentes momentos productivos de una época. Dentro de los principales materiales constitutivos de la arquitectura industrial están los metales, lo que ocasiona dos problemas importantes desde el punto de vista de la conservación: el primero es referente al deterioro del metal pues es un material muy propenso a sufrir deterioros difíciles de revertir, como la

oxidación, lo cual le otorga un tratamiento de restauración diferente de otros materiales; el segundo problema está dado por la cualidad de los metales para ser fundidos y reutilizados para diversas actividades, ocasionando que el bien artístico sea vendido por partes y no se conserve integralmente.

La poca atención que se le da a este tipo de patrimonio consiste en la falta de instituciones gubernamentales que regulen la conservación y restauración de estas construcciones. El Comité Mexicano Para la Conservación del Patrimonio Industrial es un organismo del Instituto de Investigaciones Antropológicas de la UNAM creado en 1995 que tiene como tarea conservar y recuperar estos espacios mediante inventarios y difusión en boletines electrónicos y encuentros (Instituto de Investigaciones Antropológicas, 2012). Se puede decir que no hay una institución que tome responsabilidad por el control de la restauración de estos edificios pues existen diversos ejemplos en donde las modificaciones hechas a la construcción no con acertadas; no hay respeto por la historicidad del lugar, simplemente se adecúa el espacio a las nuevas funciones

otorgadas a él.

Un aspecto positivo lo podemos encontrar en la recuperación de algunos de estos sitios industriales como “centros de difusión cultural, que son utilizados por las poblaciones como áreas de esparcimiento” (CAMA, 2004). De esto se tienen ejemplos favorables como es el caso de La Casa de Moneda.

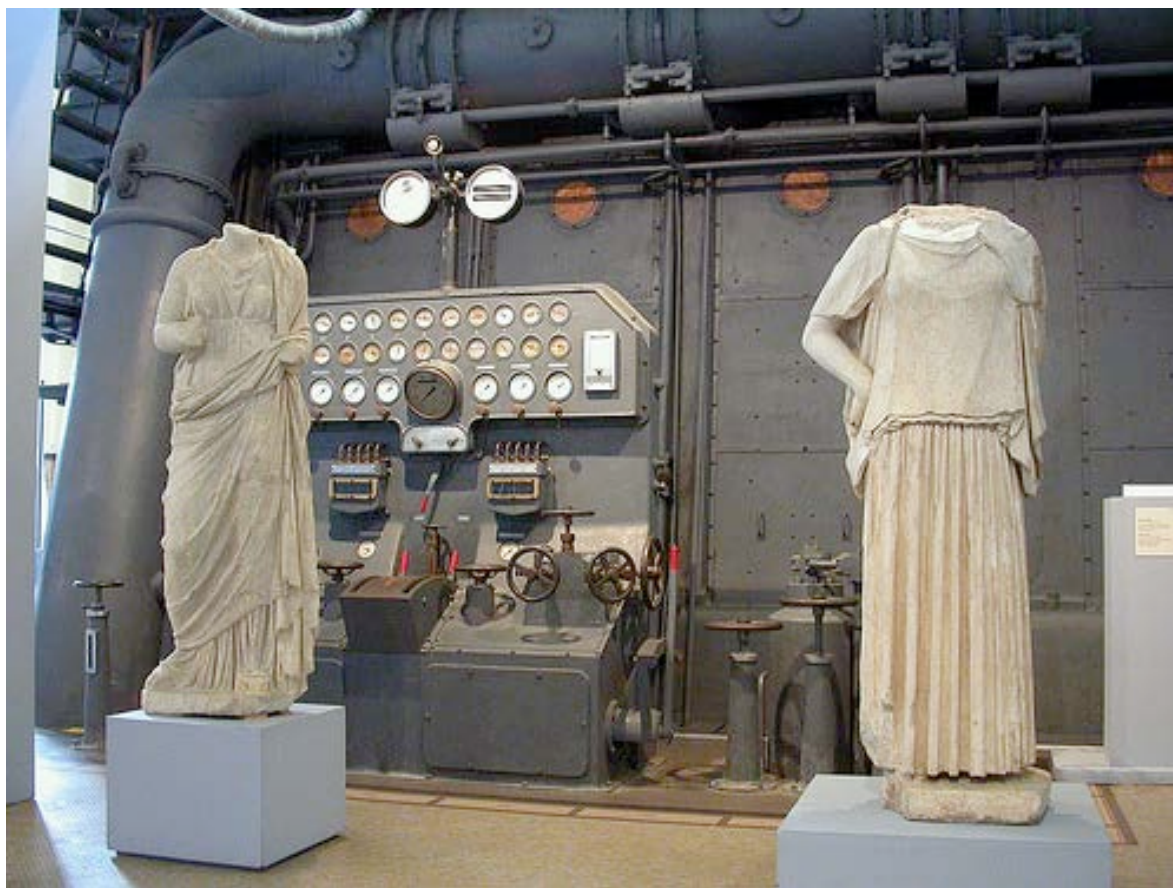
La Casa de Moneda de México, ubicado en el Centro Histórico de la Ciudad de México, es el claro ejemplo de respeto por el espacio arquitectónico y el mobiliario que contiene. La antigua casa de moneda se fundó en 1535 por el Virrey Antonio de Mendoza y funcionó como fábrica de monedas de oro y plata de gran calidad por casi cinco siglos

Fue hasta 1983 que debido a la demanda de monedas, los costos de producción y el avance en la tecnología de producción se mudó de sede a San Luis Potosí (FERNANDEZ, s/f), quedando casi intacta la maquinaria empleada a principios del siglo XX. Sin embargo la fábrica no fue abandonada sino que siguió produciendo monedas y medallas conmemorativas.

En 1992 se abre como Museo Numismático Nacional (CASTRO, 2012) con visitas guiadas, sin hacer grandes modificaciones mas que adaptaciones para acondicionarlo como museo, respetando la ubicación y espacios originales.

Debido al constante mantenimiento de la maquinaria, ésta puede entrar en funcionamiento en cualquier momento, además de promover la conservación de la arquitectura y bienes industriales que representan parte de la historia de nuestro país, siendo un excelente ejemplo de aprovechamiento y recuperación de mobiliario industrial.





Museo Montemartini en Roma, Italia.

Aunque aún queda un largo camino por recorrer para el patrimonio industrial en México, es importante resaltar la labor de diversas instituciones para promover su conservación, investigación y difusión; entre ellas podemos mencionar: Asociación Internacional del Patrimonio Industrial (INCUNA), el Instituto de Investigaciones Estéticas de la UNAM, el Comité Mexicano para la Conservación del Patrimonio Industrial, la UAM Xochimilco, el Colegio San Luis, el INAH y la Universidad Iberoamericana, entre otras.

Como propuesta para promover la conservación de la arquitectura industrial, puede

en Roma, Italia. Tras ser abandonada, se decidió restaurar la planta, conservando la arquitectura y maquinaria utilizada, pero adecuando los espacios museográficamente para la exhibición de piezas arqueológicas que se encontraban en las bodegas de varios museos.

Tomando en cuenta la enorme cantidad de patrimonio mueble con el que cuenta México, considerar esta propuesta puede ser viable, sin embargo, es clara la necesidad de valorar éste patrimonio tanto por la historicidad que conllevan, como por sus aspectos estético y funcional.

Fuentes consultadas:

CAMA, V. J. (Marzo de 2004). LOS PRODUCTOS INDUSTRIALES COMO PARTE DEL PATRIMONIO CULTURAL.

CASTRO, G. . (21 de Marzo de 2012). Historia de la Casa de Moneda. Obtenido de <http://felipecastro.wordpress.com/category/historia-de-la-casa-de-moneda/>

FERNANDEZ, Á. (s/f). Breve Historia de la Casa de Moneda de México. Obtenido de <http://www.cmm.gob.mx/historia.pdf>

Instituto de Investigaciones Antropológicas, U. (2012). Patrimonio Industrial. Obtenido de <http://morgan.iaa.unam.mx/usr/Industrial/index.html>

Tabla de Imágenes

Elsa Hernández Pons	Vanessa Castillo
Mapa de la ciudad de México, 1628. Juan Gómez de Trasmonte.	http://cronicascartograficas.files.wordpress.com/2008/10/guadalajara-facsimile-de-un-plano-de-la-ciudad-de-guadalajara-como-se-hallaba-en-el-ano-de-1800-m972531628a.gif
Entrada del Museo Nacional de las Culturas	http://sic.conaculta.gob.mx/ficha.php?table=museo&table_id=802
Fachada del Hospital de Betlemitas	http://www.mide.org.mx/mide/index.php?option=com_content&view=article&id=98&Itemid=221
Casa de Moneda, 1903	http://www.cmm.gob.mx/
Museo Numismático Nacional , 2012	http://www.cmm.gob.mx/
Museo Montemartini	http://www.cmm.gob.mx/

Patrimonio Industrial

Gómez G. N. Donaji
Ortiz G. Aura



El ser humano se caracteriza por transformar y modificar su entorno con la finalidad de mejorar su calidad de vida. Así pues, a lo largo del tiempo, el hombre descubrió y se especializó en diferentes tecnologías que le permitieran desarrollarse plenamente.

Aunque en un principio, dichos cambios sólo respondían a una necesidad, posteriormente, con las materias primas dominadas, se comenzaron a crear diferentes objetos cuya finalidad era expresar o comunicar ideas; de ahí, que hoy en día exista una profesión de conservación y restauración para dichos bienes (muebles o inmuebles) que no identifican dentro de este grupo de seres vivos.

Sin embargo, muchas veces, como especialistas en conservación, podemos cometer el error de involucrarnos únicamente las

“Por medio de los objetos el pasado se acerca al presente; con los objetos, el pasado viaja al presente y con ellos la cultura fluye.”
J. Ballart. 1997.

las obras de un pasado remoto, o bien, que posean algún rasgo estético relevantes; una de las ramas del patrimonio cultural industrial.

Así pues, a continuación, se intenta entender qué es el patrimonio industrial y porque es necesaria su conservación y difusión.

Antecedentes.

La Revolución Industrial inició durante el S. XVIII en Inglaterra, (The Industrial Revolution, s. f.) provocando un fuerte cambio social, que recalcó las diferencias entre las diversas clases sociales.

Las clases altas se beneficiaron debido a que se incentivó la inversión nacional y extranjera gracias a la movilidad facilitada

por el ferrocarril.

En el caso de México, la industrialización comenzó cuando el país se instauró como nación, este proceso inicio con la industria textil, por lo tanto, se incentivó producción agrícola debido a que la materia prima provenía de diversas plantas.



Por otro lado Vicente Guerrero apoyo la industria mexicana, emitiendo una prohibición de importación, sin embargo, se hizo efectiva hasta el gobierno de Bustamante. Además, lado Lucas Alamán creo el Banco Avío para el fomento de la industria nacional (Durand, s.f.), con un capital de un millón de pesos. (biblioteca, s. f.)



Es importante destacar la importancia de la inversión extranjera que implemento una tecnología diferente, la cual, sufrió un proceso de adaptación.

Durand (s/f) afirma que cuando un país cuenta con una industria nacional, es posible una independencia política y económica de otros países.

¿Por qué el patrimonio industrial?

Retomando lo anterior consideramos que la industrialización a sido un proceso gradual a lo largo de la historia, que puede ser visto en una serie de bienes materiales, muebles e inmuebles. En relación a los inmuebles, es importante recalcar la relación que existe entre el inmueble y el entorno en el que se encuentran ubicado, ya que forma parte de la traza y el paisaje urbano, por otro lado, las industrias influyen directamente en la forma de vida y trabajo de la sociedad. (Álvarez 2001)

Por otro lado es importante recalcar el valor testimonial que tienen estos dentro de la comunidad en la que se encuentran ubicado, ya que forma

parte de la traza y el paisaje urbano, por otro lado, las industrias influyen directamente en la forma de vida y trabajo de la sociedad. (Álvarez 2001)

Los objetos muebles de origen industrial no son únicos pero su singularidad radica en el contexto histórico, estético y funcional en el que se encontraban inmersos.

Conclusiones.

A manera de conclusión, retomamos a Álvarez (2001) que sostiene que el patrimonio industrial se conforma por los todos los bienes relacionados con el proceso de producción, por tanto, podemos decir que la mayoría de bienes culturales son bienes industriales en su época respectiva; modificaron y mejoraron las vida de las personas de su época, y hoy en día son una gran referencia a nuestro pasado; y por ende, forman parte de nuestra identidad colectiva, mereciendo, por ello, respeto y una existencia prolongada y educativa para futuras generaciones.



1. Álvarez Areces. (2001). "Patrimonio industrial, identidad cultural y sostenibilidad" en Arqueología industrial patrimonio y turismo. Incuna, Asociación de Arqueología Industrial. España.
2. Biblioteca. (s/f). "Ley que establece un banco avío para fomento de la industria nacional" http://www.biblioteca.tv/artman2/publish/1830_135/Ley_que_establece_un_banco_de_av_o_para_fomento_de_204.shtml consultado el 6 de mayo del 2012.
3. Carta de Nizhny Tagil sobre el Patrimonio Industrial (2003) [pdf en línea] <http://www.google.com.mx/url?sa=t&rct=j&q=carta%20de%20nizhny%20tagil%20sobre%20el%20patrimonio%20industrial%20&source=web&cd=1&ved=OCFcQFjAA&url=http%3A%2F%2Finternational.icomos.org%2F18thapril%2F2006%2Fnizhny-tagil-charter-sp.pdf&ei=oiunT6reI4Gq2gXFslmmAg&usg=AFQjCNEqPEGcxH6mXAo3lqxJ9FILv6aj4g&cad=rja> a recuperado el 6 de mayo del 2012
4. Durand. (s/f). "Auge y crisis: un modo de vida de la industria textil mexicana". El colegio de Michoacán. [pdf en línea] en http://www.google.com.mx/url?sa=t&rct=j&q=durand%20auge%20y%20crisis%3A%20un%20modo%20de%20vida%20de%20la%20industria%20textil&source=web&cd=1&sqi=2&ved=OCFEQFjAA&url=http%3A%2F%2Fwww.colmich.edu.mx%2Ffiles%2Frelaciones%2F028%2Fpdf%2FJorgeDurand.pdf&ei=wqnT5_gAYGC2AWz38ymAg&usg=AFQjCNEPRnKOe3ESH-qzh4JJ5Bq_POB-Ow&cad=rja Recuperado el 6 de mayo del 2012.
5. Eusebi Casanelles (s/f). "Nuevo concepto de Patrimonio Industrial, evolución de su valoración, significado y rentabilidad en el contexto internacional" [pdf en línea] http://www.google.com.mx/url?sa=t&rct=j&q=%E2%80%9Cnuevo%20concepto%20de%20patrimonio%20industrial%2C%20evoluci%C3%B3n%20de%20su%20valoraci%C3%B3n%2C%20significado%20y%20rentabilidad%20en%20el%20contexto%20internacional&source=web&cd=1&ved=OCFYQFjAA&url=http%3A%2F%2Fwww.mcu.es%2Fpatrimonio%2Fdocs%2FMC%2FIPHE%2FBienesCulturales%2FN7%2F11-Nuevo_concepto.pdf&ei=ZyynT4KIF8nU2AXYv92mAg&usg=AFQjCNHl8IRDrTGeGMkHpzbtErA5ubQPMw&cad=rja Consultado el 25 de abril del 2012.
6. The Industrial Revolution. (s/f). <http://library.thinkquest.org/4132/info.htm> Consultado el 25 de abril del 2012.



Fig 1. Ferrocarril. Enlineacontinua. (2011). "Celebran 110 años de la llegada del Ferrocarril a Zapotlán". [Imagen] en <http://enlineacontinua.com/?p=1393>. Recuperado el 25 de abril del 2012

Fig 2. Máquina de coser. Prima Donna. Jimenez Gonzalez. (2011). "Máquinas de coser antigua Prima Donna". [Imagen] en <http://costuramaquinadecoser.blogspot.mx/2011/01/maquinas-de-coser-antiguas-prima-donna.html>. Recuperado el 25 de abril del 2012

Fig 3. Trabajo de menores en fabrica textil. Saludas Trigo. (2010). "Revolucion industrial y sus consecuencias. Trabajo de menores". [Imagen] en <http://www.mailxmail.com/curso-revolucion-industrial-sociedad-preindustrial/trabajo-menores>. Recuperado el 25 de abril del 2012

Fig 4. Fabrica minera. Aldama. (s/f). Méxicodesconocido. [Imagen] en <http://www.mexicodesconocido.com.mx/tips-viajero-real-del-monte-hidalgo.html> Recuperado el 6 de mayo del 2012.

Fig 5. Máquina de escribir concéntrica. Borbón. (2010). "Máquina de escribir concéntrica. Writing Ball". [Imagen] en <http://tecnoculto.com/2010/10/22/maquina-de-escribir-concentrica-writing-ball/>. Recuperado el 6 de Mayo del 2012.

Patrimonio cultural de México

Licenciado
Carlos Villaseñor Anaya
30 de Marzo de 2012



Antecedentes legales y conceptuales de la visión de cultura y desarrollo

¿Qué es patrimonio cultural?

El patrimonio cultural es un concepto dinámico el cual se ha ido modificando conforme nuestra concepción del mundo va cambiando. Es importante seguir la evolución de este concepto para poder captar cuales han sido sus alcances y limitaciones a lo largo de la historia y cómo se ha estado modificando desde aquel entonces.

¿Cuál es la importancia de la convención de UNESCO sobre el patrimonio cultural y natural de 1972?

La convención de UNESCO sobre el patrimonio natural y cultural de 1972 es un referente importante para comprender como hemos ido construyendo nuestra noción de patrimonio cultural. Ésta resume una manera de ver al mundo que se forma a partir del fin de

la segunda guerra mundial y surge de la necesidad de proteger el patrimonio universal que se vio gravemente afectado durante este periodo histórico. Además de tratar de encontrar una manera de evitar que esta clase de sucesos se repitieran en un futuro.

A continuación se presenta el artículo primero de este documento en el cual nos podemos dar una idea de cuál era la concepción de patrimonio cultural en aquel entonces.



Artículo 1°:

- Los monumentos: obras arquitectónicas, de escultura o de pintura monumentales, elementos o estructuras de carácter arqueológico, inscripciones, cavernas y grupos de elementos, que tengan un valor universal excepcional desde el punto de vista de la historia, del arte o de la ciencia,
- Los conjuntos: grupos de construcciones, aisladas o reunidas, cuya arquitectura, unidad e integración en el paisaje les dé un valor universal excepcional desde el punto de vista de la historia, del arte o de la ciencia,
- Los lugares: obras del hombre u obras conjuntas del hombre y la naturaleza así como las zonas, incluidos los lugares arqueológicos que tengan un valor universal excepcional desde el punto de vista histórico, estético, etnológico o antropológico. (UNESCO, 1972)



La convención de UNESCO sobre el patrimonio natural y cultural de 1972



¿Cuál es la nota que caracteriza a esta definición de patrimonio cultural?

En primer lugar que es monumental, en segundo que representa un valor universal excepcional definido desde el punto de vista de la historia, del arte o de la ciencia. Aquí se puede leer que esta definición de valor universal excepcional se hace desde el punto de vista de los especialistas, de los académicos de la historia, del arte, o de la ciencia. Es decir es una definición vertical de un centro productor de conocimiento dirigida a una periferia receptora a la cual se le trata de inculcar la noción de lo que científicamente es válido como valor excepcional y

universal. Además, se limita a hablarnos de conjuntos, de grupos de construcciones aisladas o reunidas cuya arquitectura, unidad o integración del paisaje les dé un valor universal excepcional desde el punto de vista histórico, estético, etnológico o



Mientras tanto, paralelamente en México...

México en esas épocas ostentaba un liderazgo cultural importante, cuando menos en América Latina y casi a nivel mundial. Tanto que muchas de las discusiones que se estaban dando en el exterior también se estaban dando aquí y viceversa.

Así surge una disposición que curiosamente también es del 72. Esta es la **Ley Federal sobre Monumentos y Zonas Arqueológicas, Artísticas e Históricas**. A continuación se exponen las tres definiciones de las categorías monumentales que refieren:

Artículo 27°: Son propiedad de la nación, inalienables e imprescriptibles, los monumentos arqueológicos muebles e inmuebles.

Es decir desde un tiesto hasta Uxmal entero, tienen la misma jerarquía ante la ley.

Artículo 28°: Son monumentos arqueológicos los bienes muebles o inmuebles producto de culturas anteriores al establecimiento de la hispánica en territorio nacional, así como los restos humanos, de la flora y de la fauna relacionados con esas culturas.

Es importante notar que la determinación de qué es un monumento arqueológico está dictaminada por una fecha subjetiva la cual marca el establecimiento de la cultura hispánica en el territorio nacional.

Artículo 35°: Son monumentos históricos los bienes vinculados con la historia de la nación a partir del establecimiento de la cultura hispánica en el país en los términos de la declaratoria respectiva o por determinación de la ley.

Parecería que de acuerdo a esta definición que solo existía antes de la llegada de los españoles al territorio nacional no está contemplado dentro de la historia o que la historicidad de ciertos bienes culturales está determinada por la fecha de establecimiento de la cultura hispánica en el país, lo cual genera una noción ambigua de la construcción de lo que es patrimonio cultural.

Además aquí se expresa que son en términos de la declaratoria respectiva o por determinación de la ley. Por determinación de la ley nada mas vamos a obtener una guía que nos dice que son monumentos históricos los inmuebles contruidos del siglo XVI al XIX que estaban destinados a templos y a sus anexos, arzobispados, obispados y casas curales, conventos o cualesquiera otros dedicados a la administración, divulgación, enseñanza o práctica de algún culto religioso, a fines asistenciales o benéfico; al servicio y ornato público y al uso de las autoridades civiles y militares. Al servicio y ornato público se anuncia de las autoridades civiles y militares los muebles que se hayan encontrado en dichos inmuebles y las obras civiles relevantes de carácter privado realizadas en los siglos XVI a XIX inclusive

Sin embargo, si recordamos la etapa colonial, encontraremos que los tres factores relevantes de poder que dominaron la etapa virreinal, fueron: la iglesia, las autoridades civiles militares, y las haciendas. Por lo tanto por definición de ley canonizamos como monumentos históricos los bienes representativos de los tres factores reales de poder.

¿Cuándo aparece la definición en las leyes de nuestro país? ¿En qué documento?

Vale la pena mencionar que la palabra patrimonio cultural no existía en la legislación mexicana sino hasta el 2009. Únicamente había una referencia proveniente de la ley organizada por el INAH la cual expresa en su artículo segundo; son objetivos generales del INAH la investigación científica sobre antropología e historia relacionada directamente con la población del país y la conservación y restauración del patrimonio cultural arqueológico e histórico. Posteriormente se le sumó el patrimonio el paleontológico en la reforma hecha por De la Madrid. Es decir la protección, conservación, restauración, recuperación, la promoción y difusión de este patrimonio Así como las materias y actividades son únicamente de la competencia del instituto.

El único patrimonio sobre el cual es competente el Instituto de Antropología e Historia, es el arqueológico y el histórico.

Ley Federal sobre Monumentos y Zonas Arqueológicas, Artísticos e Históricos



El señor Carlos Villaseñor Anaya forma parte de la comisión de la protección de patrimonio cultural inmaterial. El se ha encargado de solicitar una reforma explícita para darle facultades al gobierno en materia de patrimonio cultural inmaterial.

Porque no se trata de que si la cultura es o no importante, es que las acciones gubernamentales solamente pueden ser ejecutadas con facultades expresas. Es decir, las instituciones gubernamentales solo pueden hacer aquello que les está facultado expresamente por la ley.

He ahí la importancia de ver la trayectoria del término patrimonio cultural. Pero hasta

antes del 2009, año en el que pasa la reforma que eleva el rango constitucional del derecho de acceso a la cultura, no había otra referencia al patrimonio cultural más que esa en la legislación nacional. Con esta reforma, también de la suprema corte, se coloca en un mismo rango de ley superior los tratados internacionales los cuales ya también incorporan el marco jurídico nacional en términos de patrimonio cultural que esta presente desde la ley del 72, en la convención de 2003 y 2005. Pero antes, hasta aquí llegaba. Tenemos 20 o 30 años hablando de patrimonio cultural y no es considerado una categoría legal.

Hablando de patrimonio artístico...

Artículo 33°: Son monumentos artísticos los bienes muebles e inmuebles que revistan valor estético relevante.

¿Pero quién determina este valor estético?

Pues los especialistas. Salvo el muralismo mexicano las obras de artistas vivos no podrán ser declaradas monumentos artísticos. La obra mural relevante será conservada y restaurada por el estado. Esto implica una jerarquización, una intencionalidad política. Tomando en cuenta que en el siglo XVI, XVII, XVIII y XIX los pizarrones para la transmisión de los símbolos de significados de tradición social eran los retablos, en el siglo XX los murales cumplían esta función, y en ese sentido al ser medios privilegiados de transmisión simbólica para regenerar la función social, su conservación y restauración es una facultad exclusiva del gobierno. Si hay alguna maestría en México, es la intervención de murales, porque eran los pizarrones donde se mostraba esta síntesis simbólica que le daba cohesión, sentido y unidad a una noción de sociedad en el siglo XX y este valor se incorpora dentro de la ley.



Problemáticas y progreso:

Hay un fragmento del artículo 3° de la constitución mexicana la cual vale la pena analizar:

El criterio que orientara a esa educación se basara en los resultados del progreso científico, luchara contra la ignorancia y sus efectos, las servidumbres, los fanatismos y los prejuicios

Realmente lo que nos dice este artículo es que lo que no corresponda con este modelo de producción que es el modelo científico se considera ignorante, servil, y fanático.

En México hoy por hoy tenemos 62 formas de producción de

conocimiento y de ver al mundo distintas que durante muchos años no fueron validadas por que no correspondían al canon de progreso científico.

Esto es muy similar a la práctica del siglo XVI de llevar la palabra de dios a los “ingenuos” mediante las misiones apostólicas si se compara con el fenómeno que sucedió a principios del siglo XX de llevar el conocimiento a la periferia receptora para incorporarlos al canon del conocimiento científico, curiosamente a esto se le conoce como misiones culturales.

Llevar la luz del centro productor de conocimiento a la periferia receptora a través del modelo de las misiones. Con esto quiero transmitir la vertiente cultural que está incorporada en la ley las acciones políticas en los programas y todo esto.

Carta de México 1976:

Sin embargo no todo estaba perdido. Esta visión del mundo no se sostenía totalmente. Sobre todo en la década de los setenta en México hubo un cambio profundo, se pasó de ser testigo observador a testigo participante. Hubo un movimiento de la presencia de antropología mexicana en todo el continente. Un surgimiento de mayor involucramiento con las comunidades, etc.

Con esto también surge un documento elaborado por la ENCRyM en el que por primera vez se empieza a hablar de esta polaridad y este contraste. A continuación vamos a ver los primeros 3 párrafos de la carta de México en defensa del patrimonio cultural de 1976.

El proceso mundial en curso presenta dos tendencias generales mutuamente opuestas cuya comprensión es de importancia crucial para la defensa de los valores humanos, tales son: En primer lugar: una tendencia homogeneizadora que amenaza uniformar los modos de ser, de hacer y de sentir de todos los pueblos de la Tierra, con la consecuente pérdida de las

características distintivas que los singularizan y les permiten expresarse a través de la creatividad propia.

Pero la realidad nos dice otras cosas; en segundo lugar hay una tendencia diversificadora que apenas comienza a manifestarse a través de la creciente resistencia de los pueblos oprimidos a su avasallamiento cultural. Típicamente este era un discurso de los setenta, pero que sigue siendo válido hoy en día: el reconocimiento de la diversidad cultural y el derecho a tener una visión propia del mundo.

Desde el 76 se identificaba que ya había una contraposición entre estos dos modelos, dos maneras de ver lo cultural. Frente a estas fuerzas en conflicto cumple señalar que el patrimonio cultural humano comprende tanto las creaciones heredadas del pasado que deben ser identificadas, defendidas y preservadas, y también la protección de la herencia viva, de técnicas tradicionales, habilidades artísticas, de sensibilidades estéticas, de creencias y comprensiones a través de las cuales los pueblos actuales se expresan.

Identificamos al patrimonio cultural de un país en el conjunto de los productos artísticos, artesanales y técnicos de las



expresiones literarias, lingüísticas y musicales, de los usos y costumbres de todos los pueblos y grupos étnicos del pasado y del presente y reivindicamos la necesidad y la urgencia de aplicar una política social y cultural que tienda a reconocer y salvaguardar dicho patrimonio en todos sus aspectos.

Haciendo un análisis de las diferencias entre las visiones de la Convención sobre la Protección del Patrimonio Mundial Cultural y Natural de 1972, ésta presenta un enfoque monumental y vertical que nos dice que el patrimonio es de todos porque así lo ha validado la historia del arte y la ciencia; en cambio la Carta de México de 1976 expone una visión más amplia e incluyente.

Prolegómenos para la carta de Carta de México de 1976.

El restaurador Jaime Cama Villafranca resaltó que para su elaboración se llevó a cabo una discusión donde se expuso que existe una serie de productos de la actividad humana que cuentan con una protección por su forma de ser que es reconocida de antemano, por lo que se consideró necesario que se valide también la memoria viva de las comunidades étnicas diferenciadas desde siempre. Un ejemplo es la confrontación que existió entre antropólogos sociales latinoamericanos con los norteamericanos sobre el uso de la definición avasallamiento cultural de los pueblos, para lo cual interpretaron la fuerza que Estados Unidos tiene sobre el resto de américa latina y decidieron utilizar otro término.

Para muchos la redacción de esta carta para muchos significó un cambio diametral en el concepto de restauración, a partir de ese momento se comenzó a hablar del patrimonio propio de este país sin tomar en cuenta la importancia en términos de la validación científica para buscar mas una validación unificadora.

Durante la elaboración de la Carta de México en defensa del Patrimonio de 1976 existían algunas referencias sobre la importancia de la cultura, respaldadas por disposiciones jurídicas que sustentan el derecho a la cultura, como lo es la **“Declaración Universal de los Derechos Humanos de 1948”** donde se garantiza a toda persona el derecho a tener a viva cuenta de la organización del estado, la satisfacción de sus derechos culturales y a tomar parte libremente en la vida cultural de la comunidad.

Por otro lado el **“Pacto Internacional de Derechos Económicos Sociales y Culturales”** nos dice en su artículo 15° que se reconoce el derecho de toda persona a participar en la vida cultural, gozar de los beneficios del progreso científico y de sus aplicaciones, es decir se está hablando de la cultura como un derecho humano.

También es importante citar la **“Convención sobre los Derechos del Niño”** que dice que los estados parte promoverán el derecho del niño a participar plenamente en la vida cultural y artística y propiciarán oportunidades apropiadas, en condiciones de igualdad, de participar en la vida cultural, artística, recreativa y de esparcimiento; es decir la actividad cultural tiene por último objeto como justificación jurídica el ejercicio de un derecho humano establecido en las convenciones suscritas por el ejecutivo y ratificadas por el



Declaración de México sobre las políticas culturales (1982)



Se trata de un documento que reconoce la UNESCO como el fundador de toda la visión de cultura y desarrollo, por lo que hoy día es sabido que representa una insoslayable referencia directa de la carta del 76. Esta declaración fue firmada por 177 países en Tlatelolco en Agosto de 1982 y dicta en su apartado de identidad cultural lo siguiente: “Cada cultura representa un conjunto de valores único e irremplazable, ya que las tradiciones y formas de expresión de cada pueblo constituyen su manera más lograda de estar presente en el mundo.” Por lo que es a partir de lo cultural que nos reconocemos, expresamos y participamos.

El artículo 4° establece que “todas las culturas forman parte del patrimonio común de la humanidad. La identidad cultural de un pueblo se renueva y enriquece en contacto con las tradiciones y valores de los demás. La cultura es diálogo, intercambio de ideas y experiencias, apreciación de otros valores y tradiciones, se agota y muere en el aislamiento.”; esto nos hace reflexionar que cuando con el pretexto, motivo o justificación de conservar la originalidad, representatividad de una zona de monumentos históricos se evita su diálogo con la modernidad, la consecuencia es su pérdida y muerte en el aislamiento.

“Se debe que reconocer la igualdad y dignidad de todas las culturas, así como el derecho de cada pueblo y de cada comunidad cultural a afirmar y preservar su identidad cultural, y a exigir su respeto.”

“La cultura constituye una dimensión fundamental del proceso de desarrollo y contribuye a fortalecer la independencia, la soberanía y la identidad de las naciones. El crecimiento se ha concebido frecuentemente en términos cuantitativos, sin tomar en cuenta su necesaria dimensión cualitativa, es decir, la satisfacción de las aspiraciones espirituales y culturales del hombre. El desarrollo auténtico persigue el bienestar y la satisfacción constante de cada uno y de todos.” Si una persona no se puede expresar y alcanzar su noción de felicidad a partir de su bagaje cultural y costumbres no genera una noción satisfactoria de desarrollo; y es en este sentido que lo cultural está vinculado con el desarrollo.



Cuando el patrimonio cultural forma parte de un pueblo comprende las obras de sus artistas, arquitectos, músicos, escritores y sabios, así como las creaciones anónimas, surgidas del alma popular, y el conjunto de valores que dan un sentido a la vida. Es decir, las obras materiales y no materiales que expresan la creatividad de ese pueblo: la lengua, los ritos, las creencias, los lugares y monumentos históricos, la literatura, las obras de arte y los archivos y bibliotecas. Consensuando así una distinta noción del patrimonio en relación a la convención del 72 surgida diez años antes.

Existen otros argumentos en términos de desarrollo como el **Informe del 2004 del Programa de las Naciones Unidas** donde se hace referencia a que “si el mundo desea lograr los objetivos de desarrollo del milenio y erradicar definitivamente la pobreza, primero debe enfrentar con éxito el desafío de construir sociedades inclusivas y diversas en términos culturales...”, es decir que si no se establece la base del poder construir y comunicarse con una diversidad cultural, generando sociedades que inventen formas pacíficas de resolución de las controversias donde exista una libre circulación de códigos apropiables, no es posible comprender otros proyectos prioritarios, como el crecimiento económico, la prestación de servicios de salud y educación para todos los ciudadanos, especialmente los de combate a la pobreza.

Otro objetivo del desarrollo

humano implica la expresión cultural plena de todas las personas ya que se pretende ampliar sus opciones, es decir que puedan elegir el tipo de vida que quieren llevar brindándoles las herramientas y oportunidades para que puedan tomar tal decisión.

En este sentido ofertar posibilidades se relaciona sobremanera con la restauración, a partir de la restitución, conservación y empoderamiento de la capacidad significativa de bienes testimoniales de procesos de desarrollo, para que sigan produciendo sentido en las comunidades, contribuyendo al conocimiento de otras maneras de ver el mundo para integrarlo al repertorio simbólico de las sociedades, convirtiéndolos así en una opción de la cual la gente pueda valerse para construir su visión del mundo.

Por otro lado en la “Convención para la salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial del 2003” se presenta una variación en la noción de conjunción de patrimonio; mientras que en

la convención del 72 la construcción de patrimonio se da a partir de la determinación de un valor universal excepcional por parte de los especialistas, en la convención del 2003 quien establece lo que puede o no ser patrimonio cultural son las comunidades, los grupos y en algunos casos los individuos teniendo en cuenta el respeto a los derechos humanos y los imperativos de respeto mutuo entre comunidades, grupos e individuos.

A manera de conclusión existen tres etapas de la restauración, en primer lugar se encuentra aquel restaurador que es capaz de reintegrar la materialidad que le genere ingresos, en segundo aquel con un grado de maestría que no solo es capaz de retribuir la materialidad sino la funcionalidad, y la tercera etapa donde a partir de la intervención material, el conocimiento del contexto del bien, de su sentido, la posición dentro de la comunidad se puede recuperar lo que se denomina **espíritu**.

ENTREVISTA

PREGUNTA 1. ¿Qué opina de los criterios de restauración en México?

Respuesta: Me parece q muchos de los criterios de restauración todavía están mayoritariamente anclados en las nociones de patrimonio cultural surgidas sobre todo de la Convención de 72, hay mucha construcción alrededor de eso. Me parece que sí debe progresivamente incorporarse en el análisis, en el diagnostico que define las rutas de intervención de la materialidad también elementos de la funcionalidad y del lugar que ocupa el bien en la construcción simbólica de la comunidad de donde proviene. Esto se tiene que ir reflexionando y se tiene que ir incorporando progresivamente

PREGUNTA 2: ¿Qué aciertos y desaciertos encuentra usted en la teoría/legislación que aplica a este tipo de Patrimonio?

Respuesta: Me parece que hemos hecho mucho hincapié en la materialidad y que el área de oportunidad que existe ahorita es en la construcción de todo un desarrollo legal que se refiera precisamente al patrimonio cultural inmaterial y a la posición que ocupa lo cultural en el desarrollo de las comunidades.

PREGUNTA 3: Mencione un aspecto positivo y uno negativo acerca de un caso de restauración que conozca o en el que haya participado.

Respuesta: Yo conozco de cerca el caso del retablo de Yanhuitlán donde hubo precisamente esta reflexión en el sentido de cómo meterle dos millones de dólares a un retablo que estaba en una comunidad con dos o tres mil habitantes, donde hay un grado muy alto de migración y donde el retablo había perdido esta capacidad significativa para las comunidades; o todo este proceso de diagnostico y acercamiento de las comunidades, de animación, de transferir las decisiones sobre el sentido de la restauración a la comunidad y hacerla participe, y me parece que, además de que al final se llevo al cabo la restauración de la cotidianidad del bien cultural, se logro un proceso de animación, de resignificación de la comunidad que fue muy importante porque permitió incluso volver a incorporar a los migrantes que vivían en otras partes del mundo, principalmente en EUA. Al revitalizarse el retablo se restauraron las procesiones, se restauró y revitalizó la tradición oral, los bailes, la música y se volvió a generar un espacio de dialogo, de creación de interculturalidad, de reconocimiento de la comunidad importante. Otro ejemplo, que no es necesariamente de restauración en el sentido tradicional, fue el que nos toco ver cuando hicimos el registro y catalogación de los bienes muebles en recintos religiosos de todos los templos de Tlaxcala, donde el simple hecho de que las comunidades reconocieran, vieran en papel aquello de lo que eran poseedores, la valía que tenia aquello que estaba en su templo les regeneró un sentido de dignidad, un sentido de capacidad, un sentido de valor de manera muy importante.

PREGUNTA 4: ¿Cómo se pueden vincular los criterios de Restauración de bienes muebles con los de bienes inmuebles para lograr un mejor entendimiento entre profesionales de ambas especialidades?

Respuesta: Poniendo la discusión en un tercer espacio: cómo va a aportar la restauración material y la restauración del inmueble al desarrollo de las personas, a su capacidad de apropiar elementos de significación y de construcción de identidad y de elementos para inventar un sentido de desarrollo, para inventar formas pacíficas de resolución de las controversias. Si seguimos insistiendo en la justificación académica de las intervenciones sobre los inmuebles o sobre los muebles como justificación para la restauración obviamente encontraremos criterios cruzados, pero si ponemos en un tercer espacio el criterio de justificación para las intervenciones en favor del patrimonio de inmundades y éste lo colocamos en el sentido que tienen esas intervenciones para el desarrollo de las personas lograremos resolver este aparente conflicto.

PREGUNTA 5: ¿Cree usted que la interdisciplinariedad en el ejercicio de la Restauración funcione?

Respuesta: No solo funciona sino que es indispensable, porque ya no solo tienes que restituir la materialidad, no solo restituir la función que ya sería un grado superior, sino restituir el sentido que tiene el bien dentro del bagaje simbólico de la comunidad. Y para saber eso puede ser que necesites antropólogos, psicólogos, una gama enorme de disciplinas que te informen eso que, aunque finalmente lo vayan a incorporar en una intervención reparatoria, son elementos que no son necesariamente propios de la ciencia de la restauración.

PREGUNTA 6: ¿Qué opina del manejo de colecciones en México?

Respuesta: Evidentemente por una parte se tienen que cumplir todas las disposiciones legales para el manejo de colecciones como veíamos en los artículos que citamos de la Ley Federal, por ejemplo en el caso de monumentos arqueológicos, el simplemente moverlos de un domicilio a otro puede ser constitutivo de un delito así que más vale que tengas todas las previsiones para hacerlo; en el caso de los monumentos históricos aunque sí se permite la movilidad e incluso se permite la salida del país sí hay que pedir permiso previo porque hay algunos bienes históricos que no pueden salir del país, para los otros con el permiso que se tiene sí es posible y lo mismo para el caso de monumentos artísticos. En ese sentido, el movimiento de colecciones tiene que apegarse a las disposiciones legales mas allá de cualquier otra cosa, para preservar la tranquilidad, la seguridad y la libertad. Sin embargo me parece también que parte de los que hemos venido hablando es que los bienes simbólicos y los bienes que los testimonian tienen que estar accesibles del conocimiento, de la posibilidad de la apropiación de sus valores testimoniales de la mayor cantidad de gente posible. Hace algunos años aquí en la Escuela discutíamos esto del coleccionismo ,y sí se hablaba que muchas veces el coleccionismo privado sustrae del goce comunitario algunos bienes pero, con toda

seriedad y con todo respeto y con todo aprecio, también problematizábamos la situación de que qué pasa con todos esos bienes que están sustraídos por los investigadores que tienen 25 años analizando una pieza y no puede salir del laboratorio porque no terminan la investigación por las más diversas causas y los más diversos intereses; o estos dos millones de piezas que están abajo de las bodegas del Museo de Antropología y que no pueden circular en museos del interior de la república porque hay estos pruritos de si la provincia estará ya en condición de mayoría de edad para el manejo de esta colecciones. Yo creo que estos temas los tenemos que discutir y sobre todo en una época donde la circulación simbólica ya no es una gracia de la federación hacia la población o de un centro productor a una periferia receptora, sino es la forma que en las sociedades de conocimiento estamos construyendo una forma de estar en el mundo y es lo que garantiza la competitividad hoy de los países en el espacio público.

PREGUNTA 7: ¿Qué actividad extra puede realizar desde su profesión para vincularse con la Restauración?

Respuesta: Pues meterme abogado de la cultura, porque eso no creas, no es fácil.

PREGUNTA 8: ¿Por qué cree que es importante la inversión y promoción en la cultura, en un país con tantos problemas sociales como lo es México?

Respuesta: Como veíamos en la medida en que seamos una sociedad inclusiva y diversa es que podremos podemos ponernos de acuerdo para construir y colaborar en un proyecto de nación. Yo creo que para México es especialmente importante aprovechar esta oportunidad porque estamos entrando al paradigma de las sociedades del conocimiento. México no tiene una gran competitividad en términos de producción de materias primas, aunque en el siglo XVI la producción de oro y plata era verdaderamente excepcional y le dio a España especialmente una posición mundial muy importante, pero nuestra competitividad no ha estado siempre en esa fortaleza. No tenemos una competitividad especialmente fuerte en materia de industria de transformación pero lo que sí hemos presumido es que somos una de las cinco regiones con mayor densidad cultural del mundo y eso en las sociedades del conocimiento nos da la potencialidad de una competitividad muy grande. Si no actualizamos esa potencialidad a través del conocimiento, fortalecimiento, circulación, reformulación, apropiación, renovación de nuestro bagaje cultural mega diverso podemos quedarnos en una potencia cultural para los próximos cien años y quedar en el último lugar de la lista.

PREGUNTA 9: ¿Cómo se reparte el presupuesto destinado a la restauración y como lo modificaría?

Respuesta: El presupuesto ha incrementado prácticamente del 2004 a esta fecha en un 400%, gran parte de los recursos etiquetados e ha destinado a restauración de bienes muebles e inmuebles. Me parece que en ese sentido se ha tenido una gran oportunidad donde, tal vez le ha faltado mayor vinculación de estas decisiones con la escuela, conocer estas oportunidades para involucrarse más

directamente y aprovechar estas oportunidades que en muchas ocasiones (y esto no está mal pero tampoco estaría mal que participaran los alumnos) son realizadas por restauradores privados. Lo que sí desafortunadamente no siempre con los criterios de restauración de excelencia que sí garantiza la Escuela por su contenido académico.

PREGUNTA 10: Con base en su experiencia, ¿creé que los proyectos de conservación tienen seguimiento en México?

Respuesta: Yo creo que sí tienen seguimiento, lo que no siempre tienen es recursos para darles continuidad, pero bueno sí hay una preocupación. De hecho un ejemplo que te puedo dar en ese sentido fue Tetela del Volcán donde, no obstante que durante muchos años no hubo recursos para su intervención, sí había la preocupación de tener registros, de darse vueltas, de hacer cosas y cuando se pudo intervenir sí tuvo una continuidad. Me parece que el problema no es del interés y de las ganas y del profesionalismo y de la presentación de proyectos sino muchas veces de los recursos que pueden destinarse para que el proyecto tenga continuidad.

PREGUNTA 11: ¿Cree usted que en el mundo real la aplicación de la Conservación y Restauración han tenido un cambio con el paso del tiempo?

Respuesta: Para mí, como decía en la plática, anteriormente bajo el canon de la convención del 72 el objetivo de la Restauración era restituir la materialidad que colocara al bien en ese grado de excelencia que lo identificara como excepcional, único, singular, desde el punto de vista de la historia del arte, de la historia o de la ciencia; ahí lo que se buscaba era, insisto, recuperar esta estética, recuperar esta excepcionalidad y ese era el sentido de la Restauración. Hoy es mucho más el sentido de la Restauración restituir sí la materialidad pero para que el bien siga cumpliendo su funcionalidad y, en el mejor de los casos, se reincorpore plenamente al conjunto simbólico de la comunidad de la cual proviene. Entonces sí está cambiando, va a seguir cambiando y sobre todo en la medida en que cada uno de los restauradores que este cursando la carrera o que egrese de esta Escuela comprenda el importante papel que están cumpliendo para ofertarle a las personas alternativas, testimonios, distintas maneras de estar en el mundo: algunas con una historia muy larga otras muy recientes pero que finalmente son alternativas apropiables por las personas.

Patrimonio Intangible

Ortega Daniela
Peláez Alyn
9 de Mayo de 2012

“Todo patrimonio cultural tiene consigo un elemento inmaterial”



Introducción

En el presente trabajo se pretende definir el concepto de Patrimonio Inmaterial como generador de la cultura mundial y analizar los esfuerzos realizados para procurar su salvaguarda.

Cultura

Comenzaremos por definir a la cultura como el conjunto de memorias, habilidades y bienes heredados, que le permiten a los individuos y a las sociedades, desarrollar y estimular sus capacidades creativas, técnicas, e intelectuales, logrando mantener la herencia viva de sus tradiciones, mismas que los vinculan en el reconocimiento de sus raíces comunes, generando así una identidad cultural que les permite convivir entre ellos y con el medio natural que les pertenece.

Patrimonio cultural

El patrimonio cultural es el conjunto de bienes tangibles e intangibles creados conscientemente por el hombre y que forman parte de su cultura. Hablar de patrimonio cultural tangible nos resulta muy familiar pues todos lo identificamos con

determinados objetos a los que hemos dotado de una significación cultural y que por lo tanto nos interesa conservar y salvaguardar. No ocurre lo mismo cuando nos referimos al patrimonio intangible quizá porque implica un proceso de definición aún en desarrollo.



Bienes culturales

Se puede entender como bien cultural aquello que en conjunto conforma al patrimonio cultural.

El hombre existe rodeado de objetos generados a través de la convivencia en sociedad mediante conocimientos adquiridos a lo largo del tiempo que presentan distintos significados, es por esta razón que no es necesario que los bienes culturales posean materia para que integren el patrimonio cultural.

Las palabras con que nos comunicamos, los caracteres que utilizamos para transmitir esas ideas sin utilizar el método verbal, sino el escrito, las notas musicales, las imágenes que nuestro cerebro es capaz de percibir a través de los ojos y por medio de la reflexión de ondas lumínicas son intangibles. Y conforman nuestro entorno, nuestra percepción de la vida, y así, parte de nuestra cultura.

UNESCO

Con la finalidad de tener un mejor entendimiento de lo que implica en patrimonio cultural a continuación se expone la definición establecida por la UNESCO:

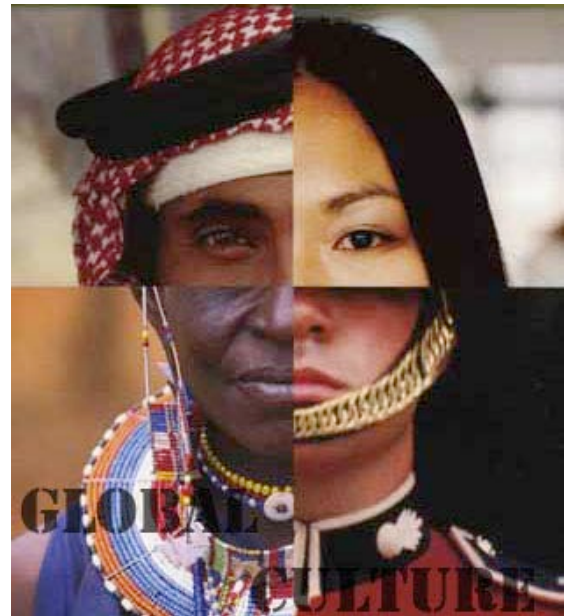
Los usos, representaciones, expresiones, conocimientos y técnicas -junto con los instrumentos, objetos, artefactos y espacios culturales que les son inherentes- que las comunidades, los grupos y en algunos casos los individuos reconozcan como parte integrante de su patrimonio cultural. Este patrimonio cultural inmaterial, que se transmite de generación en generación, es recreado constantemente por las comunidades y grupos en función de su entorno, su interacción con la naturaleza y su historia, infundiéndoles un sentimiento de identidad y continuidad y contribuyendo así a promover el respeto de la diversidad cultural y la creatividad humana. A los efectos de la presente



Convención, se tendrá en cuenta únicamente el patrimonio cultural inmaterial que sea compatible con los instrumentos internacionales de derechos humanos existentes y con los imperativos de respeto mutuo entre comunidades, grupos e individuos y de desarrollo sostenible.

Esta convención menciona que el **patrimonio intangible** puede manifestarse en tradiciones y expresiones orales; artes del espectáculo; usos rituales, sociales y actos festivos; conocimientos y usos relacionados con la naturaleza y el universo; y técnicas artesanales tradicionales.

También señala que constituye el patrimonio intelectual: es decir, las creaciones de la mente, como la literatura, las teorías científicas y filosóficas, la religión, los ritos y la música, así como los patrones de comportamiento y culturales que se expresan en las técnicas, la historia oral, la música y la danza.



De esta manera entendemos el patrimonio intangible como la connotación espiritual o experiencia vivencial que tiene cada uno de los actos o pensamientos que forman parte de la identidad colectiva de un grupo. Siguiendo esta lógica el patrimonio tangible tendría su razón de ser en un modo de patrimonio intangible que le daría sentido y significado dentro de determinado grupo social.

Tenemos entonces que el patrimonio tangible necesita forzosamente del intangible para existir mientras que el patrimonio intangible no necesita una expresión o exteriorización material.



El patrimonio inmaterial es:

- ***Tradicional, contemporáneo y viviente a un mismo***
- ***Basado en la comunidad***
- ***Representativo***
- ***Integrador***



CONSERVACION DEL PATRIMONIO INTANGIBLE

El interés en el concepto de patrimonio intangible ha crecido en todo el mundo y se ha puesto de manifiesto plenamente en los órganos directivos de la UNESCO desde mediados de los años 1990.

Ha puesto de manifiesto dos principales planteamientos respecto a la salvaguardia del patrimonio cultural intangible que consisten en: (a) transformar éste en una forma tangible. y (b) mantenerlo vivo en su contexto original. El primero exige la realización de tareas de documentación, registro y archivo y su objetivo es garantizar la existencia perpetua de este tipo de patrimonio.

En cuanto a la conservación del patrimonio intangible, la Carta de México en Defensa del Patrimonio de 1976 manifiesta que el patrimonio cultural humano comprende tanto las creaciones heredadas del pasado, que deben ser identificadas, defendidas y preservadas, y también principalmente la protección de la herencia viva de técnicas tradicionales, habilidades artísticas, de sensibilidades estéticas, de creencias y comprensiones a través de las cuales los pueblos actuales se expresan.

La Convención de 2003 se ocupa sobre todo de las técnicas y conocimientos utilizados en las actividades artesanales, más que de los productos de la artesanía propiamente dichos. La labor de salvaguardia, en vez de concentrarse en la preservación de los objetos de artesanía, debe orientarse sobre todo a alentar a los artesanos a que sigan fabricando sus productos y transmitiendo sus conocimientos y técnicas a otras personas.



La conservación del patrimonio intangible es un campo de acción que necesita todavía mucho para concretarse. Las acciones deben ir encaminadas en dos sentidos:

A) Documentación.

Los medios de comunicación de masas y las tecnologías de la información pueden servir para conservar, e incluso fortalecer, las tradiciones y expresiones orales mediante la difusión de las interpretaciones grabadas entre sus comunidades de origen y entre audiencias más amplias. Sin embargo es necesario recalcar que aun cuando la documentación sea una herramienta útil no representa en realidad una acción que evite la desaparición del patrimonio intangible puesto que se constituye solo como un testimonio de éste ya que el patrimonio intangible es ante todo una experiencia vivencial y de connotación espiritual.

B. Refuerzo y apoyo

Velar por que siga formando parte activa de la vida de las generaciones presentes y se transmita a las venideras. Las medidas de salvaguardia están encaminadas a asegurar la viabilidad de este patrimonio y su continua recreación y transmisión.

Los intentos por tangibilizar el intangible, es la evidencia de la dificultad que implica la conservación de algo cuyo fundamento no se halla en un objeto.

Probablemente una proyección audio visual nos acerque más a la transmisión del intangible. Sin embargo, lo efímero de lo capturado, y la unicidad de la experiencia, hacen cada vez más complicado el aspecto de transmisión oral, y generacional.

Fuentes consultadas:

- Lic. Betsabe Zanlongo, *Patrimonio cultural inmaterial*. Argentina <http://www.cicodi.org/Publicaciones/CDocumentsandSettingscarmenEscritoriopublicacionesPatrimonioCulturalInmaterial-20983457671.pdf>
- UNESCO, *Convención para la salvaguarda del patrimonio cultural inmaterial* 2003. Paris. http://portal.unesco.org/es/ev.php-URL_ID=17716&URL_DO=DO_TOPIC&URL_SECTION=201.html
- AIKAWA, NORIKO, *Patrimonio cultural intangible: nuevos planteamientos respecto a su salvaguardia*. Departamento de Patrimonio Intangible, UNESCO Recuperado el 6 de mayo de 2012 de: <http://132.248.35.1/cultura/informe/informe%20mund2/PATRIMONIO.htm>



San Juan Bautista, Ex Convento de San Juan Bautista. Tetela del Volcán/Morelos, México

Aportaciones a las ponencias

Patrimonio Cultural Prehispánico

Según la Real Academia Española:

Prehispánico, ca.

1. adj. Se dice de la América anterior a la conquista y colonización españolas, y de sus pueblos, lenguas y civilizaciones.

La disyuntiva:

¿Qué se entiende por Prehispánico?

¿Es lo mismo hablar de bienes culturales prehispánicos, arqueológicos y precolombinos? ...



Imagen 1. México Tenochtitlán.

México y el patrimonio prehispánico

Particularmente en México el patrimonio cultural prehispánico funge como un agente fortalecedor de la identidad nacional, por lo tanto, no se limita únicamente a los bienes tangibles, que generalmente son provenientes de contextos arqueológicos.

Podemos afirmar entonces que lo prehispánico está presente en la vida cotidiana del pueblo mexicano, hecho que se hace visible a través de estudios etnográficos, antropológicos, etc. Un ejemplo de esto es el uso del telar de cintura, (Malsache, 2005) los cantos en lenguas indígenas, las danzas, la alimentación autóctona así como usos y costumbres que provienen de la época prehispánica.

Definición según la Ley

De acuerdo con la ley federal sobre monumentos y zonas arqueológicas, artísticas e históricas, se entiende como monumentos arqueológicos los determinados expresamente para la ley y los que sean declarados como tales, de oficio o petición de porte (Artículo 59 capítulo1).

Se define como monumentos arqueológicos los bienes muebles e inmuebles, producto de culturas anteriores al establecimiento de la cultura hispánica en el territorio nacional, así como los restos humanos, de la flora y de la fauna, relacionados con estas



Imagen 2. Encuentro de Moctezuma y Cortés.

Los prehispánico y lo Precolombino

Es importante realizar una diferenciación entre los términos precolombino y prehispánico; podemos decir que etimológicamente precolombino se refiere a lo que aconteció antes de la colonia mientras que lo prehispánico es lo anterior a la llegada de los españoles al continente americano.

Entonces por precolombino estaríamos hablando en un sentido más amplio ya que podemos referirnos en esta época a varias zonas que no fueron influidas por la cultura hispánica; un caso podría ser en territorio estadounidense antes de la formación de las 13 colonias o al territorio brasileño antes de la llegada de los portugueses.

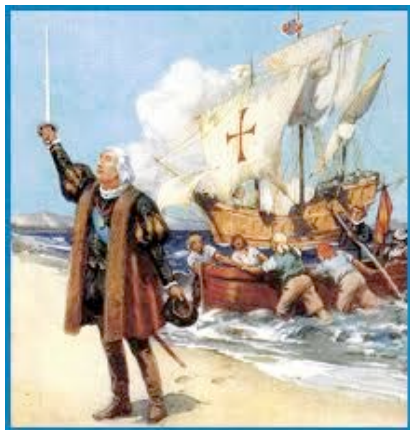


Imagen 3. Cristóbal Colón.



Imagen 4. Bienes culturales prehispánicos muebles.



Imagen 5. Telar de cintura como productor de bienes tangibles y constructor de patrimonio intangible.



Imagen 6. Teotihuacán. Ejemplo de zona de monumentos arqueológicos.

El conservador y los bienes culturales prehispánicos

Como conservadores estamos acostumbrados a enfocarnos en la preservación del patrimonio tangible, sin embargo, debemos recordar que la importancia de la materialidad del objeto se ve mermada si no se opta primordialmente por conservar su parte intangible; esto nos lleva por tanto a replantear el papel del conservador en México que, sin querer abarcar áreas que no nos atañen, podemos contribuir en la conservación de las tradiciones de origen prehispánico como las mencionadas anteriormente.

Para llevar a cabo esta tarea se requiere tomar en cuenta que la cultura es dinámica, por lo tanto, es imposible frenar su devenir natural dejándonos como única posibilidad de conservación la difusión, fomentación y documentación; a diferencia del patrimonio material en el que podemos realizar labores directas desde un diagnóstico hasta una intervención de restauración.

Por otro lado, en lo que refiere a las problemáticas de restauración particularmente en patrimonio prehispánico podemos decir que uno de los más importantes criterios de intervención en piezas de origen arqueológico es la mínima intervención, en esto nos centramos a llevar a cabo únicamente lo necesario para la conservación del bien, incluyendo desde su estabilización fisicoquímica hasta el entendimiento de imagen.

La problemática se presenta porque en estos bienes prehispánicos-arqueológicos incluso un faltante brinda información relevante, por ejemplo las cerámicas matadas con fines rituales.

Otra de las controversias provocadas por intervenciones en monumentos prehispánicos es la reconstrucción, un ejemplo de esto es cuando en un sitio o una zona arqueológica se decide reconstruir la arquitectura de alguna de sus etapas constructivas; se puede poner en tela de juicio la pertinencia de esta intervención pues el inmueble puede no requerir reconstrucción para ser física y químicamente estable pero es posible que si se mantiene como ruina se pierda información que ayuda a entender al espectador.

Ley Federal Sobre Monumentos y Zonas Arqueológicas, Artísticas e Históricas. México. 1972. [En Línea]
<http://www.diputados.gob.mx/LeyesBiblio/pdf/131.pdf>

Diccionario de la Real Academia Española, 22ª edición [En Línea]
http://buscon.rae.es/draeI/SrvltConsulta?TIPO_BUS=3&LEMA=prehispanico

Mastache Alba Guadalupe. “El tejido en el México” en *Arqueología Mexicana*. Edición especial Textiles del México de ayer y hoy. Editorial Raíces, S.A. de C.V. México 2005.

Espinosa Austin. “Breve historia de la restauración en México” en *Arqueología Mexicana*. Restauración y arqueología Vol. XVIII Num. 108 Editorial Raíces, S.A. de C.V. México 2011.

<http://www.unescocan.org/patrimoniohumanidad.htm>

Patrimonio Artístico Moderno y Contemporáneo

LUANDA LÓPEZ HERRERA
HARUMI TAKANO ROJAS



Usualmente se ubica al Patrimonio Moderno en el aspecto arquitectónico puesto que es muy visible y existen diversas asociaciones encargadas de promover este tipo de bienes, ejemplo de esto es el DOCOMOMO, organización iniciada en Europa que se encarga de conservar y documentar el patrimonio del Movimiento Moderno en arquitectura (Estéticas, 2005).

El Campus Central de Ciudad Universitaria es una muestra del Patrimonio Moderno de nuestro país pues es una conjunción de arquitectura y urbanismo del siglo XIX y XX con un paisaje volcánico. (Alonso, 2011).



“El arte no reproduce lo visible. Lo hace visible.”
Paul Klee

Se han formulado diferentes definiciones para el patrimonio artístico moderno y contemporáneo que responden a los intereses de diversas materias.

Cronológicamente, el arte estaría dividido por los mismos parámetros temporales que las distintas épocas históricas, situando el inicio del arte moderno a mediados del siglo XV y hasta el siglo XIX, y al arte contemporáneo desde el siglo XX y hasta la actualidad.

Sin embargo, para la restauración y los estudiosos del arte, una perspectiva estética parece ser más acertada; dentro de éste punto de vista, consideraríamos al arte moderno y contemporáneo

como aquel que rompe con el arte tradicional, con la academia, con los parámetros establecidos previamente de lo que es considerado arte.

El arte moderno y contemporáneo sería entonces el arte experimental, que busca nuevas formas y técnicas para la expresión, sin seguir cánones establecidos.

Los conceptos de “moderno” y “contemporáneo” dentro de esta perspectiva, pueden considerarse sinónimos, parcialmente diferenciados por una cronología que no está claramente definida, pero que abarcaría a partir del siglo XIX hasta la actualidad, considerando que es en éste

siglo cuando comienza a decaer la academia por el advenimiento de la industria y la producción masiva. Corresponde también con el inicio de los movimientos vanguardistas, que dan pie a una nueva variedad de formas de expresión y representación de ideas.

Los significativos cambios tecnológicos, sociales y económicos que tuvieron lugar tras la Revolución Industrial, fueron sin duda decisivos para el nacimiento y desarrollo del arte moderno y contemporáneo, entendido como un arte que se deslinda de los lineamientos establecidos tanto para la producción como para los fines mismos de las obras.

Por un lado, los avances tecnológicos permitieron el desarrollo de nuevos materiales y técnicas que revolucionaron el arte, haciéndolo mucho más libre y permitiendo más creatividad en las producciones.

Por otra parte, los cambios económicos y sociales, generaron un cambio de mentalidad importante que se vio reflejado en las obras de arte, además estas adquirieron un fin contemplativo más que utilitario. Es decir, es el comienzo de la concepción del arte por el arte.

Actualmente, aunque existe una inmensidad de patrimonio moderno y contemporáneo en México, hay muy poco considerado como tal de manera oficial, lo que dificulta su protección, conservación y difusión. Tal caso puede ejemplificarse claramente con el conjunto de esculturas que conforman la *Ruta de la Amistad*.

La *Ruta de la Amistad* ofrece 19 esculturas que adornan el paisaje urbano de la ciudad de México a lo largo del Periférico desde las Olimpiadas Culturales de México '68.



Esculturas de *La Ruta de la Amistad*

Es un complejo importante creado por artistas de todo el mundo en donde se exalta la creatividad y libertad de cada autor para generar una obra de arte de gran formato. Lamentablemente estas esculturas se han topado con varios percances: han estado desprotegidas a merced del vandalismo urbano; posterior a su restauración se les colocó el logotipo de la empresa encargada del patrocinio de dicha intervención sin respeto alguno por la pieza y; actualmente algunas de las piezas están amenazadas por la construcción del segundo piso del Periférico (Autopista Urbana de Cuota) por lo que es necesaria su reubicación y protección.



Logotipo de la empresa en escultura conmemorativa

Imágenes

Cuauhtémoc contra el mito de David Alfaro Siqueiros en: <http://isopixel.net/archivo/2009/06/la-unam-premio-principe-de-asturias/> (21 mayo 2012)

Biblioteca Central, UNAM en: <http://www.kidzworldespanol.com/articulo/ciudad-universitaria-patrimonio-cultural> (21 mayo 2012)

Tertulia de gigantes Joop J. Beljon en: <http://www.mexico68.org/ruta/estacion14.html> (21 mayo 2012)

Escultura conmemorativa http://colectivosiembra.blogspot.mx/2007_10_01_archive.html (21 mayo 2012)

Patrimonio Documental y Bibliográfico

Documento: Escrito donde se prueba una cosa (Diccionario Langenscheidt, 1999)

Documento: Cualquier fuente de información, de forma material, capaz de ser usada como referencia, estudio o autoridad. Por ejemplo: manuscritos, impresos, ilustraciones, diagramas, especímenes de museo, etc. (Instituto Internacional para la Cooperación Intelectual, 1937)

Libro: Obra impresa manuscrita o pintada en una serie de soportes, encuadernadas y protegidas con tapas. (Siemers, 2009)



El material documental es una parte esencial de la cultura humana; funge como testimonio tangible de diversos eventos y actividades humanas.

Los documentos forman parte o contienen información de distinta naturaleza (visual, sonora, escrita, etc.) en un soporte, ya sea de papel, piedra, tela, cuero, digital, entre otros.

De acuerdo al programa Memoria del Mundo, iniciativa creada por la UNESCO en 1992, el patrimonio documental es “la memoria colectiva y documentada de los pueblos del mundo – su patrimonio documental- que a su vez , representa buena parte del patrimonio cultural mundial. Traza la evolución del pensamiento, de los descubrimientos y de los logros de la sociedad humana. Es el

legado del pasado a la comunidad mundial presente y futura”

Pero ¿qué es un documento? De acuerdo a Frohman (2008), en el más amplio sentido filosófico, Buckland (1991) y Rayward (2007) rescatan la proposición de Suzanne Briet quien propone que cualquier objeto tangible puede ser un documento, como por ejemplo un antílope en un zoológico, lo anterior si se considera al zoológico como un lugar en donde se acumulan objetos que pueden funcionar como soporte, ayudar a hacer referencias con otro tipo de objetos o dar información específica.

La reflexión anterior nos permite ampliar los criterios para definir un documento. Es decir, un documento va más allá de referencias escritas o impresas, un documento puede ser

cualquier objeto que nos de información. De acuerdo a Buckland (1997), Paul Otlet en su *Tratado sobre la Documentación* de 1934 decía “los registros gráficos y escritos son representaciones de ideas u objetos, pero los objetos en sí mismos, pueden ser considerados ‘documentos’ si generan información al ser observados”

De la misma forma, Buckland retoma el planteamiento sobre el antílope de Suzanne Brie, y nos da los siguientes pasos para determinar cuando un objeto se ha vuelto un documento:

1. Materialidad: El objeto es tangible
2. Intencionalidad: El objeto sirve como evidencia
3. Procesamiento: El objeto es transformado en documentos
4. Posición Fenomenológica: El objeto es percibido como un documento.

Si lo llevamos más allá, un documento podría ser cualquier persona cuyos conocimientos nos sirvan de referencia y nos proporcionen información que no podrá encontrarse en otro lado. En la actualidad, la UNESCO cuenta con un programa llamado Tesoros Humanos Vivos. Su objetivo es propiciar que las naciones protejan a las personas portadoras de conocimiento específico para la creación de objetos tangibles o intangibles que formen una parte esencial de su cultura. De acuerdo a las definiciones de “documento” revisadas, podemos decir que este programa está dirigido a proteger documentos vivos.

No obstante, la UNESCO define un documento como un objeto que debe contener información la cual debe estar consignada en un soporte. Al mismo tiempo, define que los grupos de documentos tales como colecciones, fondos o archivos pueden ser definidos en conjunto como Memoria del Mundo.

Tomando en cuenta las definiciones que se revisaron al inicio de este documento, la propuesta de la UNESCO limita de manera tajante la concepción de documento, dejando una amplia gama de objetos

De acuerdo al programa memoria del mundo, los siguientes objetos serán considerados documentos:

1. Piezas Textuales, tales como manuscritos, libros, periódicos, carteles, etc.



2. Piezas no Textuales, tales como dibujos, grabados, mapas o partituras.



3. Piezas audiovisuales como películas, discos, cintas, fotografías, grabadas en forma analógica o numérica, con medios mecánicos, electrónicos, u otros, de las que forma parte un soporte material con un dispositivo para almacenar información donde se consigna el contenido.



4. Documentos virtuales como los sitios de Internet, almacenados en servidores: el soporte puede ser un disco duro o una cinta y los datos electrónicos forman el contenido.



De acuerdo a la UNESCO un archivo tiene una serie de connotaciones:



- “
- Edificio o parte de edificio donde se guardan ordenadamente registros públicos o documentos históricos (un depósito)
 - Recipiente o espacio en el que se guardan documentos materiales, como por ejemplo un archivador o una caja
 - Ubicación digital, como por ejemplo la entrada de un directorio de ordenador, en el que se guardan documentos de ordenador
 - Los propios registros o documentos en la medida en que se los supone exentos de actualidad, pudiendo guardar relación con las actividades, los derechos o las alegaciones de una persona, una familia, una empresa, una comunidad, una nación u otra entidad
 - El organismo u organización encargado de recopilar y almacenar los documentos “

Conforme a la naturaleza de su función y materiales constitutivos, los archivos pueden agrupar determinados documentos, tal es el caso de una mapoteca o una fototeca.



culturales fuera de su consideración, a pesar de que son evidencias de actividades y sucesos humanos. Es así que la definición de patrimonio documental debe ser cuestionada de acuerdo a la naturaleza del objeto a considerar. Algunos ejemplos de patrimonio que esta definición no considera son:

1. La pintura mural conventual del siglo XVI. Su función primordial era la de evangelizar por medio de imágenes, por lo que además de ser testigo de

la asimilación de una nueva cultura en la Nueva España, es una muestra de la estética resultante del mestizaje.

1. Estelas mayas: monumentos líticos grabados en alto o bajo relieve durante el periodo clásico. Son testigo documental de las actividades de la cultura de la que provienen, sobre todo de ciertos eventos en los que participaron sus gobernantes así como de rituales y ceremonias específicas.

En nuestro país el patrimonio documental está definido en el artículo 36 de la Ley Federal Sobre Monumentos y Zonas Arqueológicas, Artísticas e Históricas en donde se define que son monumentos históricos:

“ - Los documentos y expedientes que pertenezcan o hayan pertenecido a las oficinas y archivos de la Federación, de los Estados o de los Municipios y de las casas curiales.

- Los documentos originales manuscritos relacionados con la

De acuerdo a Vallol y Valentín (1996) citados por Daniela Alarcón (2004) el 94% de la información almacenada por el hombre, está escrita en papel.

historia de México y los libros, folletos y otros impresos en México o en el extranjero durante los siglos XVI al XIX que por su rareza e importancia para la historia mexicana, merezcan

ser conservados en el país.

Con lo anterior, podemos concluir que la legislación mexicana se queda aún más corta que la definición de la

UNESCO, poniendo así en peligro a una gran parte del patrimonio documental de nuestro país.

UNESCO, Safeguarding the Documentary Heritage of Humanity en Memory of the World. 1992. [En Línea] http://www.unesco.org/webworld/mdm/leaflet_en.pdf

FROHMANN, Bernd. Revisiting “What is a Document?”. Faculty of Information & Media Studies , The University of Western Ontario. London, Canada. 2008. [En Línea] http://www.fims.uwo.ca/people/faculty/frohmann/Documents/Revisiting_JDOC.pdf

ALARCON, Daniela. Diagnóstico del Estado de Conservación de Materiales Bibliográficos de la Biblioteca Franciscana del Convento de San Gabriel en Cholula. Universidad de las Américas Puebla. 2004. [En Línea] http://catarina.udlap.mx/u_dl_a/tales/documentos/lhu/alarcon_g_d/capitulo2.pdf

UNESCO, por Ray Edmonson. Directrices para la Salvaguardia del Patrimonio Documental. 2002. [En Línea] <http://unesdoc.unesco.org/images/0012/001256/125637s.pdf>

UNESCO, por Ray Edmonson. Filosofía y Principios de los Archivos Audiovisuales. 2004. [En Línea] <http://unesdoc.unesco.org/images/0013/001364/136477s.pdf>

BUCKLAND, Michael K. What is a “Document”? en *Journal of American Society for Information Science*. School of Information Management & Systems, University of California. 1997. [En Línea] http://polaris.gseis.ucla.edu/gleazer/260_readings/Buckland.pdf

Ley Federal Sobre Monumentos y Zonas Arqueológicas, Artísticas e Históricas. México. 1972. [En Línea] <http://www.diputados.gob.mx/LeyesBiblio/pdf/131.pdf>

Arte popular

Anahí Corrales

Teoría de la Restauración II
ENCryM, 2008

Una sociedad es capaz de apreciar el Arte de otro pueblo porque los valores que lo sustentan son universales.

Teóricamente aún no se han establecido sus límites, y uno se pregunta si existe fuera del las Bellas Artes y las Artes menores, el Arte culto generalmente establece un menosprecio del arte del pueblo, disminuyendolo a meros objetos curiosos, o etnográficos.

Se ha definido pues al Arte popular como las expresiones formales, materiales y tradicionales de un pueblo. Sus raíces más profundas se sustentan en la tradición y en la historia oral, sobrevive en virtud del espíritu conservador de la gente es realizado por artesanos y creadores populares, quienes lo realizan de forma intuitiva, la creación popular se separa del Arte Culto, establecido por las corrientes académicas.

Lo practica el pueblo anónimamente, sus productos son funcionales, útiles, originales, expresivos. Su distinción radica en su heredada tecnología y creatividad al alcance del pueblo y sus valores comunales, las artes populares son las que nacen espontáneamente del pueblo, como consecuencia de las necesidades familiares, civiles o religiosas, y que sin perder su característica utilitaria, se enriquecen con las narraciones tradicionales, las costumbres populares, supersticiones, mitos y creencias, existe un lenguaje popular y con él los dichos, la música, la danza, la indumentaria, cuentos, leyendas, epopeyas, proverbios y danzas, de tal forma que si bien no expresa o comunica significados intelectuales directamente, si se presenta un intangible que se conserva

aún extraído de su contexto.

El análisis de la Carta de México en defensa del Patrimonio Cultural generada en 1976 da una versión antropológica de los elementos a considerar en el momento de establecer la conservación de sus productos tangibles e intangibles

El arte popular cuando se incorpora a las áreas urbanas se introduce en un mercado de consumo, frente a una población desvinculada de sus intangibles y necesidades tradicionales. La industrialización de nuestros tiempos, apuesta a la producción de un “arte popular”, que se encamina a satisfacer los gustos de una sociedad que lo obliga a abandonar sus expresiones propias eliminando la individualidad del autor, su autonomía, originalidad y objetivos propios.



Santo Domingo, Ex Convento de San Juan Bautista. Tetela del Volcán/Morelos, México

ANEXO

Documentos legales

INFORME FINAL DE LA REUNIÓN SOBRE CONSERVACIÓN Y UTILIZACIÓN DE MONUMENTOS Y LUGARES DE INTERÉS HISTORICO Y ARTÍSTICO Quito, Ecuador 1967

I. INTRODUCCIÓN

La inclusión del problema que representa la necesaria conservación y utilización del patrimonio monumental en la relación de esfuerzos multinacionales que se comprometen a realizar los Gobiernos de América, resulta alentador en un doble sentido. En primer término, porque con ello los Jefes de Estado dejan reconocida, de manera expresa, la existencia de una situación de urgencia que reclama la cooperación interamericana, y en segundo lugar, porque siendo la razón fundamental de la Reunión de Punta del Este el común propósito de dar un nuevo impulso al desarrollo del Continente, se está aceptando implícitamente que esos bienes del patrimonio cultural representan un valor económico y son susceptibles de erigirse en instrumentos del progreso. El acelerado proceso de empobrecimiento que vienen sufriendo una mayoría de países americanos como consecuencia del estado de abandono e indefensión en que se halla su riqueza monumental y artística, demanda la adopción de medidas de emergencia, tanto a nivel nacional como internacional, pero la eficacia práctica de las mismas dependerá, en último término, de su adecuada formulación dentro de un plan sistemático de revalorización de los bienes patrimoniales en función del desarrollo económico-social. Las recomendaciones del presente informe van dirigidas en ese sentido y se contraen, específicamente, a la adecuada conservación y utilización de los monumentos y lugares de interés arqueológico, histórico y artístico, de conformidad con lo que se dispone en el Capítulo V, Esfuerzos Multinacionales, literal d) , de la Declaración de los Presidentes de América. No obstante precisa reconocer que, dada la íntima relación que guardan entre sí el continente arquitectónico y el contenido artístico, resulta imprescindible extender la debida protección a otros bienes muebles y objetos valiosos del patrimonio cultural a fin de evitar que se sigan deteriorando y sustrayendo impunemente y de procurar, asimismo, que contribuyan al logro de los fines perseguidos mediante su adecuada exhibición de acuerdo con la moderna técnica museográfica.

II. CONSIDERACIONES GENERALES

1. La idea de espacio es inseparable del concepto de monumento, por lo que la tutela del Estado puede y debe extenderse al contexto urbano, al ámbito natural que lo enmarca y a los bienes culturales que encierra. Pero puede existir una zona, recinto o sitio de carácter monumental, sin que ninguno de los elementos que lo constituyen aisladamente considerados merezca esa designación.

2. Los lugares pintorescos y otras bellezas naturales objeto de defensa y protección por parte del Estado, no son propiamente monumentos nacionales. La huella histórica o artística del hombre es esencial para impartir a un paraje o recinto determinado esa categoría específica.

3. Cualquiera que fuese el valor intrínseco de un bien o las circunstancias que concurran a realizar su importancia y significación histórica o artística, el mismo no constituirá un monumento en tanto no recaiga una expresa declaración del Estado en ese sentido. La declaración de monumento nacional implica su identificación y registro oficiales. A partir de ese momento el bien en cuestión quedará sometido al régimen de excepción que señala la Ley.

4. Todo monumento nacional está implícitamente destinado a cumplir una función social. Corresponde al Estado hacer que la misma prevalezca y determinar, en los distintos casos, la medida en que dicha función social es compatible con la propiedad privada y el interés de los particulares.

III. EL PATRIMONIO MONUMENTAL Y EL MOMENTO AMERICANO

1. Es una realidad evidente que América y en especial Iberoamérica, constituye una región extraordinariamente rica en recursos monumentales. A los grandiosos testimonios de las culturas precolombinas se agregan las expresiones monumentales, arquitectónicas, artísticas e históricas del largo período colonial en exuberante variedad de formas. Un acento propio, producto del fenómeno de aculturación, contribuye a imprimir a los estilos importados en sentido genuinamente americano de múltiples manifestaciones locales que los caracteriza y distingue. Ruinas arqueológicas de capital importancia, no siempre accesibles o del todo exploradas, se alternan con sorprendentes supervivencias del pasado; complejos urbanos y villas enteras, susceptibles de erigirse en centros del mayor interés y atracción.

2. No es menos cierto que gran parte de ese patrimonio, se ha arruinado irremediamente en el curso de las últimas décadas o se halla hoy en trance inminente de perderse. Múltiples factores han contribuido y siguen contribuyendo a mermar las reservas de bienes culturales de la mayoría de los países de Iberoamérica, pero precisa reconocer que la razón fundamental de la destrucción progresivamente acelerada de ese potencial de riqueza, radica en la carencia de una política oficial capaz de imprimir eficacia práctica a las medidas proteccionistas vigentes y de promover la revaluación del patrimonio monumental en función del interés público y para beneficio económico de la nación.

3. En los críticos momentos en que América se halla comprometida en un gran empeño progresista que implica la explotación exhaustiva de sus recursos naturales y la transformación progresiva de sus estructuras económicas, los problemas que se relacionan con la defensa, conservación y utilización de los monumentos, sitios y conjuntos monumentales adquieren excepcional importancia y actualidad.

4. Todo proceso de acelerado desarrollo trae consigo la multiplicación de obras de infraestructura y la ocupación de extensas áreas por instalaciones industriales y construcciones inmobiliarias que alteran y aún deforman por completo el paisaje, borrando las huellas y expresiones del pasado, testimonios de una tradición histórica de inestimable valor.

5. Gran número de ciudades de Iberoamérica que atesoraban en un ayer todavía cercano un rico patrimonio monumental, evidencia de su pretérita grandeza; templos, plazas,

fuentes y callejas que en conjunto acentuaban su personalidad y atractivo, han sufrido tales mutilaciones y degradaciones en su perfil arquitectónico que lo hacen irreconocible. Todo ello en nombre de un mal entendido y peor administrado progreso urbano.

6. No es exagerado afirmar que el potencial de riqueza destruida con estos irresponsables actos de vandalismo urbanístico en numerosas ciudades del Continente, excede con mucho a los beneficios que para la economía nacional se derivan de las instalaciones y mejoras de infraestructura con que pretenden justificarse.

IV. LA SOLUCIÓN CONCILIATORIA

1. La necesidad de conciliar las exigencias del progreso urbano con la salvaguardia de los valores ambientales, es ya hoy día una norma inviolable en la formulación de los planes reguladores a nivel tanto local como nacional. En ese sentido todo plan de ordenación deberá realizarse en forma que permita integrar al conjunto urbanístico los centros o complejos históricos de interés ambiental.

2. La defensa y valoración del patrimonio monumental y artístico no contraviene, teórica ni prácticamente, con una política de regulación urbanística científicamente desarrollada. Lejos de ello, debe constituir el complemento de la misma. En confirmación de este criterio se transcribe el siguiente párrafo del Informe Weiss presentado a la Comisión Cultural y Científica del Consejo de Europa (1963) : "Es posible equipar a un país sin desfigurarle; de preparar y servir al porvenir sin destruir el pasado. La elevación del nivel de vida debe limitarse a la realización de un bienestar material progresivo; debe ser asociado a la creación de un cuadro de vida digno del hombre".

3. La continuidad del horizonte histórico y cultural de América, gravemente comprometido por el entronizamiento de un proceso anárquico de modernización, exige la adopción de medidas de defensa, recuperación y revalorización del patrimonio monumental de la región y la formulación de planes nacionales y multinacionales a corto y a largo plazo.

4. Precisa reconocer que los organismos internacionales especializados, han reconocido la dimensión del problema y han venido trabajando con ahinco, en los últimos años, por lograr soluciones satisfactorias. América tiene a su disposición la experiencia acumulada.

5. A partir de la "Carta de Atenas", de 1932, muchos han sido los Congresos Internacionales que se han sucedido hasta conformar el actual criterio dominante. Entre los que más han ahondado en el problema aportando recomendaciones concretas figura el de la Unión Internacional de Arquitectos (Moscú, 1958) ; el Congreso de la Federación Internacional de Vivienda y Urbanismo (Santiago de Compostela 1961) , que tuvo por lema el problema de los "conjuntos históricos", el Congreso de Venecia (1964) y el más reciente del ICOMOS en Cáceres (1967) , que aportan a ese tema de tanto interés americano, un punto de vista eminentemente práctico.

V. VALORACIÓN ECONOMICA DE LOS MONUMENTOS

1. Partimos del supuesto de que los monumentos de interés arqueológico, histórico y artístico constituyen también recursos económicos al igual que las riquezas naturales del país. Consecuentemente, las medidas conducentes a su preservación y adecuada

utilización no ya sólo guardan relación con los planes de desarrollo, sino que forman o deben formar parte de los mismos.

2. En la más amplia esfera de las relaciones interamericanas, reiteradas recomendaciones y resoluciones de distintos organismos del Sistema llevaron progresivamente el problema al más alto nivel de consideración: la Reunión de los Jefes de Estado (Punta del Este, 1967) .

3. Es evidente que la inclusión del problema relativo a la adecuada preservación y utilización del patrimonio monumental en la citada reunión, responde a las mismas fundamentales razones que llevaron a los Presidentes de América a convocarla: la necesidad de dar a la Alianza para el Progreso un nuevo y más vigoroso impulso y de ofrecer, a través de la cooperación continental, la mayor ayuda que demanda el desarrollo económico de los países miembros de la OEA.

4. Lo anterior explica el empleo del término "utilización" que figura en el punto 2, A. Capítulo V, de la Declaración de los Presidentes :

Esfuerzos Multinacionales

...

2. Encomendar a los organismos competentes de la OEA que:

...

d) Extiendan la cooperación interamericana a la conservación y utilización de los monumentos arqueológicos, históricos y artísticos.

5. Más concretamente en la Resolución 2 de la Segunda Reunión Extraordinaria del Consejo Interamericano Cultural, convocada a los únicos efectos de dar cumplimiento a lo dispuesto en la Declaración de los Presidentes, dentro del área de competencia del Consejo, se dice:

...La extensión de la asistencia técnica y la ayuda financiera al patrimonio cultural de los Estados miembros, se llevará a cabo en función de su desarrollo económico y turístico.

6. En suma, se trata de movilizar los esfuerzos nacionales en el sentido de procurar el mejor aprovechamiento de los recursos monumentales de que se disponga, como medio indirecto de favorecer el desarrollo económico del país.

Lo anterior implica una tarea previa de planificación a nivel nacional; es decir, la evaluación de los recursos disponibles y la formulación de proyectos específicos dentro de un plan regulador general.

7. La extensión de la cooperación interamericana a ese aspecto del desarrollo lleva implícito el reconocimiento de que el esfuerzo nacional no es por sí solo suficiente para acometer un empeño que en la mayoría de los casos excede sus actuales posibilidades. Es únicamente a través de la acción multinacional que muchos Estados miembros, en proceso de desarrollo, pueden procurarse los servicios técnicos y los recursos financieros indispensables.

VI. LA PUESTA EN VALOR DEL PATRIMONIO CULTURAL

1. El término "puesta en valor", que tiende a hacerse cada día más frecuente entre los expertos, adquiere en el momento americano una especial aplicación. Si algo caracteriza este momento es, precisamente, la urgente necesidad de utilizar al máximo el caudal de sus recursos y es evidente que entre los mismos figura el patrimonio monumental de las naciones.
2. Poner en valor un bien histórico o artístico equivale a habilitarlo de las condiciones objetivas y ambientales que, sin desvirtuar su naturaleza, resalten sus características y permitan su óptimo aprovechamiento. La puesta en valor debe entenderse que se realiza en función de un fin trascendente que en el caso de Iberoamérica sería contribuir al desarrollo económico de la región.
3. En otras palabras, se trata de incorporar a un potencial económico, un valor actual; de poner en productividad una riqueza inexplorada mediante un proceso de revalorización que lejos de mermar su significación puramente histórica o artística, la acrecienta, pasándola del dominio exclusivo de minorías eruditas al conocimiento y disfrute de mayorías populares.
4. En síntesis, la puesta en valor del patrimonio monumental y artístico implica una acción sistemática, eminentemente técnica, dirigida a utilizar todos y cada uno de esos bienes conforme a su naturaleza, destacando y exaltando sus características y méritos hasta colocarlos en condiciones de cumplir a plenitud la nueva función a que están destinados.
5. Precisa destacar que, en alguna medida, el área de emplazamiento de una construcción de principal interés resulta comprometida por razón de vecindad inmediata al monumento, lo que equivale a decir que, de cierta manera, pasará a formar parte del mismo una vez que haya sido puesto en valor. Las **normas** proteccionistas y los planes de revalorización tienen que extenderse, pues, a todo el ámbito propio del monumento.
6. De otra parte, la puesta en valor de un monumento ejerce una beneficiosa acción refleja sobre el perímetro urbano en que éste se halla emplazado y aún desborda esa área inmediata, extendiendo sus efectos a zonas más distantes. Ese incremento del valor real de un bien por acción refleja constituye una forma de plusvalía que ha de tomarse en cuenta.
7. Es evidente que en la medida que un monumento atrae la atención del visitante, aumentará la demanda de comerciantes interesados en instalar establecimientos apropiados a su sombra protectora. Esa es otra consecuencia previsible de la puesta en valor e implica la previa adopción de medidas reguladoras que, al propio tiempo que faciliten y estimulen la iniciativa privada, impidan la desnaturalización del lugar y la pérdida de las primordiales finalidades que se persiguen.
8. De lo expuesto se desprende que la diversidad de monumentos y edificaciones de marcado interés histórico y artístico ubicados dentro del núcleo de valor ambiental, se relacionan entre si y ejercen un efecto multiplicador sobre el resto del área que resultaría

revalorizada en conjunto como consecuencia de un plan de puesta en valor y de saneamiento de sus principales construcciones.

VII. LOS MONUMENTOS EN FUNCIÓN DE TURISMO

1. Los valores propiamente culturales no se desnaturalizan ni comprometen al vincularse con los intereses turísticos y, lejos de ello, la mayor atracción que conquistan los monumentos y la afluencia creciente de admiradores foráneos, contribuyen a afirmar la conciencia de su importancia y significación nacionales. Un monumento restaurado adecuadamente, un conjunto urbano puesto en valor, constituyen no sólo una lección viva de historia sino un legítimo motivo de dignidad nacional. En el más vasto marco de las relaciones internacionales, esos testimonios del pasado estimulan los sentimientos de comprensión, armonía y comunidad espiritual aún entre pueblos que se mantienen rivales en política. Cuanto contribuya a exaltar los valores del espíritu por ajena que la intención promovente resultase ser a la cultura, ha de derivar en beneficio de ésta. Europa debe al turismo, directa o indirectamente, la salvaguarda de una gran parte de su patrimonio cultural condenado a su completa e irremediable destrucción y la sensibilidad contemporánea, más visual que literaria, tiene oportunidad de enriquecerse con la contemplación de nuevos ejemplos de la civilización occidental rescatados técnicamente gracias al poderoso estímulo turístico.

2. Si los bienes del patrimonio cultural juegan tan importante papel en la promoción del turismo, es lógico que las inversiones que se requieren para su debida restauración y habilitación dentro de su marco técnico especializado, deben hacerse simultáneamente a las que reclama el equipamiento turístico y, más propiamente, integrar ambas un solo plan económico de desarrollo regional.

3. La Conferencia de las Naciones Unidas sobre Viajes Internacionales y Turismo (Roma, 1963), no solamente recomendó que se diera una alta prioridad a las inversiones en turismo dentro de los planes nacionales, sino que hizo resaltar que "desde el punto de vista turístico, el patrimonio cultural, histórico y natural de las naciones, constituye un valor sustancialmente importante" y que, en consecuencia, urgía "la adopción de adecuadas medidas dirigidas a asegurar la conservación y protección de ese patrimonio" (Informe Final Doc. 4). A su vez la Conferencia sobre Comercio y Desarrollo de las Naciones Unidas (1964), recomendó a las agencias y organismos de financiación, tanto gubernamentales como privados "ofrecer asistencia, en la forma más apropiada, para obras de conservación, restauración y utilización ventajosa de sitios arqueológicos, históricos y de belleza natural" (Resolución Anexo A, IV. 24). Últimamente el Consejo Económico y Social del citado organismo mundial después de recomendar a la Asamblea General designar el año de 1967 como "Año del Turismo Internacional" resolvió invitar a los organismos de las Naciones Unidas y a las agencias especializadas, a que dieran "favorable consideración a las solicitudes de asistencia técnica y financiera de los países en desarrollo, a fin de acelerar en los mismos el mejoramiento de sus recursos turísticos" (Resolución 1109-XL).

4. En relación con ese tema, que ha venido siendo objeto de especial atención por parte de la Secretaría General de la UNESCO, se ha llevado a cabo un exhaustivo estudio con la colaboración de un organismo, no gubernamental de gran prestigio, la Unión Internacional de Organizaciones Oficiales de Turismo. Dicho estudio confirma los criterios expuestos y después de analizar las razones culturales, educativas y sociales que justifican el uso de la

riqueza monumental en función de turismo, insiste en los beneficios económicos que se derivan de esa política para las áreas territoriales correspondientes. Dos extremos de particular interés merecen ser destacados: a) la afluencia turística que determina la apropiada revaluación de un monumento, asegura la rápida recuperación del capital invertido a esos fines; b) la actividad turística que se origina como consecuencia de la adecuada presentación de un monumento y que de abandonarse determinaría su extinción, conlleva una profunda transformación económica de la región en la que el mismo se halla enclavado.

5. Dentro del Sistema Interamericano, además de las numerosas recomendaciones y acuerdos que abundan en la importancia que debe concederse, a nivel tanto nacional como regional, al problema que implica el abandono en que se halla buena parte del patrimonio cultural de los países del Continente, recientes reuniones especializadas han abordado el tema específico de la función que los monumentos de interés artístico e histórico tienen en el desarrollo de la industria turística. La Comisión Técnica de Fomento del Turismo en su Cuarta Reunión (julio-agosto 1967) resolvió hacerse solidaria de las conclusiones adoptadas por la correspondiente Comisión de Equipamiento Turístico entre las que figuran las siguientes:

"Que los monumentos y otros bienes de naturaleza arqueológica, histórica y artística pueden y deben ser debidamente preservados y utilizados en función del desarrollo como incentivos principalísimos de la afluencia turística". "Que en los países de gran riqueza patrimonial de bienes de interés arqueológico, histórico y artístico, dicho patrimonio constituye un factor decisivo en su equipamiento turístico y en consecuencia, debe ser tomado en cuenta en la formalización de los planes correspondientes". "Que los intereses propiamente culturales y los de índole turística se conjugan en cuanto concierne a la debida preservación y utilización del patrimonio monumental y artístico de los pueblos de América, por lo que se hace aconsejable que los organismos y unidades técnicas de una y otra área de la actividad interamericana laboren en ese sentido en forma coordinada".

6. Desde el punto de vista exclusivamente turístico, los monumentos son parte del "equipo" de que se dispone para operar esa industria en una región dada, pero la medida en que dicho monumento puede servir al uso a que se le destina, dependerá no ya solo de su valor intrínseco; es decir de su significación o interés arqueológico, histórico o artístico sino de las circunstancias adjetivas que concurran en el mismo y faciliten su adecuada utilización. De ahí que las obras de restauración no sean siempre suficientes por si solas para que un monumento pueda ser explotado entrando a formar parte del equipo turístico de una región. Pueden hacerse igualmente necesarias la realización de otras obras de infraestructura, tales como un camino que facilite el acceso al monumento o un albergue que aloje a los visitantes al término de una jornada de viaje. Todo ello manteniendo el carácter ambiental de la región.

7. Las ventajas económicas y sociales del turismo monumental figuran en las más modernas estadísticas, especialmente en las de aquellos países europeos que deben su presente prosperidad al turismo internacional y que cuentan entre sus principales fuentes de riqueza con la reserva de bienes culturales.

VIII. EL INTERÉS SOCIAL y LA ACCIÓN CÍVICA

1. Es presumible que los primeros esfuerzos dirigidos a revalorizar el patrimonio monumental encuentren una amplia zona de resistencia dentro de la órbita de los intereses privados. Años de incuria oficial y un impulsivo afán de renovación que caracteriza a las naciones en proceso de desarrollo, contribuyen a hacer cundir el menosprecio por todas las manifestaciones del pasado que no se ajustan al molde ideal de un moderno estilo de vida. Carentes de la suficiente formación cívica para juzgar el interés social como una expresión decantada del propio interés individual; incapaces de apreciar lo que más conviene a la comunidad desde el lejano punto de observación del bien público, los habitantes de una población contagiada de la "fiebre del progreso" no pueden medir las consecuencias de sus actos de vandalismo urbanístico que realizan alegremente con la indiferencia o complicidad de las autoridades locales.

2. Del seno de cada comunidad puede y debe surgir la voz de alarma y la acción vigilante y previsora. El fomento de agrupaciones cívicas pro-defensa del patrimonio, cualquiera que fuese su denominación y composición, ha dado excelentes resultados, especialmente en localidades que no disponen aún de regulación urbanística y donde la acción protectora a nivel nacional resulta débil o no siempre eficaz.

3. Nada puede contribuir mejor a la toma de conciencia que se procura, que la contemplación del ejemplo propio. Una vez que se aprecian los resultados de ciertas obras de restauración y de reanimación de edificios, plazas y lugares, suele operarse una favorable reacción ciudadana que paraliza la acción destructora y permite la consecución de más ambiciosos objetivos.

4. En cualquier caso, la colaboración espontánea y múltiple de los particulares en los planes de puesta en valor del patrimonio histórico y artístico, es absolutamente imprescindible, muy en especial, en las pequeñas comunidades. De ahí que en la preparación de dichos planes debe tenerse en cuenta la conveniencia de un programa anexo de educación cívica, desenvuelto sistemática y simultáneamente a la ejecución del proyecto.

IX. LOS INSTRUMENTOS DE LA PUESTA EN VALOR

1. La adecuada utilización de los monumentos de principal interés histórico y artístico implica, en primer término, la coordinación de iniciativas y esfuerzos de carácter cultural y económico-turísticos. En la medida que esos intereses coincidentes se aúnen e identifiquen los resultados perseguidos serán más satisfactorios.

2. Esa necesaria coordinación no puede tener lugar si no existen en el país en cuestión, las condiciones legales y los instrumentos técnicos que la hagan posible.

3. Dentro del marco cultural, son requisitos previos a cualquier propósito oficial dirigido a revalorizar su patrimonio monumental, los siguientes: legislación eficaz, organización técnica y planificación nacional.

4. La integración de los proyectos culturales y económicos debe producirse a nivel nacional como paso previo a toda gestión de asistencia o cooperación exterior. Esta, tanto en el

orden técnico como financiero, es el complemento. del esfuerzo nacional. A los Gobiernos de los distintos Estados miembros toca la iniciativa; a los países corresponde la tarea previa de formular sus proyectos e integrar éstos con los planes generales para el desarrollo. Las medidas y procedimientos que a continuación se recomiendan van dirigidas hacia esa finalidad.

RECOMENDACIONES (o nivel nacional)

1. Los proyectos de puesta en valor del patrimonio monumental forman parte de los planes de desarrollo nacional y, en consecuencia, deben integrarse a los mismos. Las inversiones que se requieren para la ejecución de dichos proyectos deben hacerse simultáneamente a las que reclaman el equipamiento turístico de la zona o región objetivo de revaluación.

2. Corresponde al Gobierno dotar al país de las condiciones que pueden hacer posible la formulación y ejecución de proyectos específicos de puesta en valor.

3. Son requisitos indispensables a los anteriores efectos, los siguientes: a) Reconocimiento de una alta prioridad a los proyectos de puesta en valor de la riqueza monumental dentro del Plan Nacional para el Desarrollo; b) Legislación adecuada o, en su defecto, otras disposiciones gubernativas que faciliten el proyecto de puesta en valor haciendo prevalecer en todo momento el interés público; c) Dirección coordinada del proyecto a través de un Instituto idóneo capaz de centralizar la ejecución del mismo en todas sus etapas; d) Designación de un equipo técnico que puede contar con la asistencia exterior durante la formulación de los proyectos específicos o durante su ejecución.

4. La puesta en valor de la riqueza monumental solo puede llevarse a efecto dentro de un marco de acción planificada; es decir, conforme a un plan regulador de alcance nacional o regional. En consecuencia es imprescindible la integración de los proyectos que se promuevan con los planes reguladores existentes en la ciudad o región de que se trate. De no existir dichos planes se procederá a establecerlos en forma consecuente.

5. La necesaria coordinación de los intereses propiamente culturales relativos a los monumentos o conjuntos ambientales de que se trate y los de índole turístico, deberá producirse en el seno de la dirección coordinada del proyecto a que se refiere el literal c) del inciso 3) como paso previo a toda gestión de asistencia técnica o de ayuda financiera exterior.

6. La cooperación de los intereses privados y el respaldo de la opinión pública es imprescindible para la realización de todo proyecto de puesta en valor. En ese sentido debe tenerse presente durante la formulación del mismo, el desarrollo de una campaña cívica que favorezca la formación de una conciencia pública propicia.

RECOMENDACIONES (o nivel interamericano)

1. Reiterar la conveniencia de que los países de América se adhieran a la "Carta de Venecia" como norma mundial en materia de preservación de sitios y monumentos históricos y artísticos, sin perjuicio de adoptar cuantos otros compromisos y acuerdos se hagan recomendables dentro del Sistema Interamericano.

2. Extender el concepto generalizado de monumento a las manifestaciones propias de la cultura de los siglos XIX y XX.
3. Vincular a la necesaria revalorización del patrimonio monumental y artístico de las naciones de América a otros países extra continentales y, de manera muy especial, a España y Portugal, dada la participación histórica de ambos en la formación de dicho patrimonio y dada la comunidad de valores culturales que los mantienen unidos a los pueblos de este Continente.
4. Recomendar a la Organización de los Estados Americanos, extender la cooperación que ha convenido prestar a la revalorización de los monumentos de interés arqueológico, histórico y artístico, a otros bienes del patrimonio cultural que constituyen los fondos propios de museos y archivos, así como también, al acervo sociológico del folklore nacional.
5. La restauración termina donde comienza la hipótesis, por lo que se hace absolutamente necesario en todo empeño de esa índole un trabajo previo de investigación histórica. Dado que España conserva en sus archivos abundante material de planos sobre las ciudades de América; fortalezas y gran número de edificios, junto con otra copiosísima documentación oficial, y dado que la catalogación de esos imprescindibles documentos se halla detenida en fecha anterior a la de la mayoría de las construcciones coloniales, lo que dificulta en extremo su utilización: se hace altamente recomendable que la Organización de los Estados Americanos coopere con España en la labor de actualizar y facilitar las investigaciones en los archivos españoles y, especialmente en el de Indias, Sevilla.
6. Recomendar que se redacte un nuevo instrumento hemisférico que sustituya al "Tratado Interamericano sobre la Protección de Muebles de Valor Histórico" (1935), capaz de proteger en forma más amplia y efectiva a esa parte importantísima del patrimonio cultural del Continente de los múltiples riesgos que la amenazan.
7. Mientras lo anterior no se lleve a cabo se recomienda que el Consejo Interamericano Cultural resuelva, en su próxima reunión, recabar de todos los Estados miembros la adopción de medidas de emergencia capaces de eliminar los riesgos del comercio ilícito de piezas del patrimonio cultural y que active la devolución de las mismas al país de origen, una vez probada su exportación clandestina o la adquisición ilegal.
8. Teniendo presente que la escasez de recursos humanos constituye un grave inconveniente para la realización de planes de puesta en valor se hace altamente recomendable proveer lo necesario para la creación de un centro o instituto especializado en materia de restauración, de carácter interamericano. Asimismo se hace recomendable satisfacer las necesidades en materia de restauración de bienes muebles mediante el fortalecimiento de los existentes y la creación de otros nuevos.
9. Sin perjuicio de lo anterior y a fin de satisfacer de inmediato tan imperiosas necesidades se recomienda a la Secretaría General de la OEA utilizar las facilidades que brindan sus actuales programas de Becas y Capacitación Extracontinental y, asimismo celebrar con el Instituto de Cultura Hispánica, al amparo del acuerdo de cooperación técnica OEA-España y con el Centro Regional Latinoamericano de Estudios para la Conservación y Restauración

de Bienes Culturales, de México, sendos acuerdos de colaboración.

10. Toda vez que se hace necesario intercambiar experiencias sobre los problemas propios de América y conviene mantener una adecuada unidad de criterios en la materia, se recomienda reconocer a la Agrupación de Arquitectos Especializados en Restauración de Monumentos, con sede provisional en el Instituto de Cultura Hispánica, Madrid, y propiciar su instalación definitiva en uno de los Estados miembros.

MEDIDAS LEGALES

1. Precisa actualizar la legislación proteccionista vigente en los Estados Americanos, a fin de hacer su aplicación eficaz para los fines que se persiguen.

2. Precisa revisar las regulaciones locales que rigen en materia de publicidad, al objeto de controlar toda forma publicitaria que tienda a alterar las características ambientales de las zonas urbanas de interés histórico.

3. A los efectos de la legislación proteccionista el espacio urbano que ocupan los núcleos o conjuntos monumentales y de interés ambiental debe delimitarse como sigue:

a) zona de protección rigurosa, que corresponderá a la de mayor densidad monumental o de ambiente; b) zona de protección o respeto, con una mayor tolerancia; c) zona de protección del paisaje urbano, a fin de procurar una integración de la misma con la naturaleza circundante.

4. Al actualizar la legislación vigente, los países deberían tener en cuenta la plus-valía que adquieren los bienes inmuebles incluidos dentro de la zona puesta en valor, así como en alguna medida, las aledañas.

5. Asimismo debe tenerse en cuenta la posibilidad de estimular la iniciativa privada mediante la implantación de un régimen de exención fiscal en los edificios que se restauren con capital particular y dentro de las regulaciones que establezcan los organismos competentes. Desgravaciones de tipo fiscal pueden establecerse, también, como compensación a las limitaciones impuestas a la propiedad particular por motivos de utilidad pública.

MEDIDAS TÉCNICAS

1. La puesta en valor de un monumento o conjunto urbano de interés ambiental es el resultado de un proceso eminentemente técnico, y, en consecuencia, su tratamiento oficial debe estar confiado directamente a una dependencia de carácter especializado que centralice todas las actividades.

2. Cada proyecto de puesta en valor constituye un problema específico y requiere una solución también específica.

3. La colaboración técnica de los expertos en las distintas disciplinas que han de intervenir en la ejecución de un proyecto, es absolutamente esencial. De la acertada Coordinación de los especialistas habrá de depender en buena medida el resultado final.

4. La prioridad de los proyectos queda subordinada a la estimación de los beneficios económicos que de su ejecución se derivarían para una región dada. Pero en todo lo posible debe tenerse en cuenta la importancia intrínseca de los bienes objeto de restauración o revalorización y la situación de emergencia en que los mismos se hallan.
5. En general todo proyecto de puesta en valor envuelve problemas de carácter económico, histórico, técnico y administrativo. Los problemas técnicos de conservación, restauración y reconstrucción, varían según la índole del bien. Los monumentos arqueológicos, por ejemplo, exigen la colaboración de especialistas en la materia.
6. La naturaleza y alcance de los trabajos que procede realizar en un monumento exigen decisiones previas, producto del exhaustivo examen de las condiciones y circunstancias que concurren en el mismo. Decidida la clase de intervención a la que habrá de ser sometido el monumento, los trabajos subsiguientes deberán continuarse con absoluto respeto a lo que evidencia su substancia o a lo que arrojan, indubitadamente, los documentos auténticos en que se basa la restauración.
7. En los trabajos de revalorización de zonas ambientales, precisa la previa definición de sus límites y valores.
8. La puesta en valor de una zona histórica ambiental, ya definida y evaluada, implica:
 - a) estudio y determinación de su uso eventual y de las actividades que en la misma habrán de desarrollarse.
 - b) estudio de la magnitud de las inversiones y de las etapas necesarias hasta ultimar los trabajos de restauración y conservación, incluyendo las obras de infraestructura y adaptaciones que exija el equipamiento turístico, para su puesta en valor.
 - c) estudio analítico del régimen especial al que la zona quedará sometida, a fin de que las construcciones existentes y las nuevas, puedan ser controladas efectivamente.
 - d) la reglamentación de las zonas adyacentes al núcleo histórico, debe establecer, además del uso de la tierra y densidades, la relación volumétrica como factor determinante del paisaje urbano y natural.
 - e) estudio de la magnitud de las inversiones necesarias para el debido saneamiento de la zona.
 - f) estudio de las medidas previsoras necesarias para el debido mantenimiento constante de la zona que se trata de poner en valor.
9. La limitación de los recursos disponibles y el necesario adiestramiento de los equipos técnicos requeridos por los planes de puesta en valor hacen aconsejable la previa formulación de un proyecto piloto en el lugar en el que mejor se conjuguen los intereses económicos y las facilidades técnicas.
10. La puesta en valor de un núcleo urbano de interés histórico ambiental de extensión que exceda las posibilidades económicas inmediatas, puede y debe proyectarse en dos o más etapas, las que se ejecutarían progresivamente de acuerdo con las conveniencias del equipamiento turístico, bien entendido que el proyecto debe concebirse en su totalidad, sin que se interrumpan o aplacen los trabajos de catalogación, investigación e inventario.

LISTA DE TÉCNICOS PARTICIPANTES

Guillermo de Zéndegui, Secretario Técnico de la Reunión; Renato Soeiro; Carlos M. Larrea; José Ma. Vargas; Agustín Moreno; Oswaldo de la Torre; Earle W. Newton; José M. Glez.-Valcárcel; Carlos Flores Marini; Manuel E. del Monte; Manuel del Castillo Negrete; Benjamín Carrión; Hernán Crespo; Filoteo Samaniego; Carlos Zevallos; Miguel A. Vasco; Christopher Tunnard; Jorge Luján M.; Fernando Silva-Santisteban; Graziano Gasparini; Instituto Panamericano de Geografía e Historia-Representados por Lidia C. de Camacho.

DECLARACIÓN DE MÉXICO SOBRE LAS POLÍTICAS CULTURALES
Conferencia mundial sobre las políticas culturales
México D.F., 26 de julio - 6 de agosto de 1982

El mundo ha sufrido hondas transformaciones en los últimos años. Los avances de la ciencia y de la técnica han modificado el lugar del hombre en el mundo y la naturaleza de sus relaciones sociales. La educación y la cultura, cuyo significado y alcance se han ampliado considerablemente, son esenciales para un verdadero desarrollo del individuo y la sociedad.

En nuestros días, no obstante que se han acrecentado las posibilidades de diálogo, la comunidad de naciones confronta también serias dificultades económicas, la desigualdad entre las naciones es creciente, múltiples conflictos y graves tensiones amenazan la paz y la seguridad.

Por tal razón, hoy es más urgente que nunca estrechar la colaboración entre las naciones, garantizar el respeto al derecho de los demás y asegurar el ejercicio de las libertades fundamentales del hombre y de los pueblos y de su derecho a la autodeterminación. Más que nunca es urgente erigir en la mente de cada individuo esos "baluartes de la paz" que, como afirma la Constitución de la UNESCO, pueden construirse principalmente a través de la educación, la ciencia y la cultura.

Al reunirse en México la Conferencia Mundial sobre las Políticas Culturales, la comunidad internacional ha decidido contribuir efectivamente al acercamiento entre los pueblos y a la mejor comprensión entre los hombres.

Así, al expresar su esperanza en la convergencia última de los objetivos culturales y espirituales de la humanidad, la Conferencia conviene en:

- que, en su sentido más amplio, la cultura puede considerarse actualmente como el conjunto de los rasgos distintivos, espirituales y materiales, intelectuales y afectivos que caracterizan a una sociedad o un grupo social. Ella engloba, además de las artes y las letras, los modos de vida, los derechos fundamentales al ser humano, los sistemas de valores, las tradiciones y las creencias,
- y que la cultura da al hombre la capacidad de reflexionar sobre sí mismo. Es ella la que hace de nosotros seres específicamente humanos, racionales, críticos y éticamente comprometidos. A través de ella discernimos los valores y efectuamos opciones. A través de ella el hombre se expresa, toma conciencia de sí mismo, se reconoce como un proyecto inacabado, pone en cuestión sus propias realizaciones, busca incansablemente nuevas significaciones, y crea obras que lo trascienden.

Por consiguiente, la Conferencia afirma solemnemente los principios siguientes, que deben regir las políticas culturales:

IDENTIDAD CULTURAL

1. Cada cultura representa un conjunto de valores único e irremplazable, ya que las tradiciones y formas de expresión de cada pueblo constituyen su manera más lograda de estar presente en el mundo.
2. La afirmación de la identidad cultural contribuye, por ello, a la liberación de los pueblos. Por el contrario, cualquier forma de dominación niega o deteriora dicha identidad.
3. La identidad cultural es una riqueza que dinamiza las posibilidades de realización de la especie humana, al movilizar a cada pueblo y a cada grupo para nutrirse de su pasado y acoger los aportes externos compatibles con su idiosincrasia y continuar así el proceso de su propia creación.
4. Todas las culturas forman parte del patrimonio común de la humanidad. La identidad cultural de un pueblo se renueva y enriquece en contacto con las tradiciones y valores de los demás. La cultura es diálogo, intercambio de ideas y experiencias, apreciación de otros valores y tradiciones, se agota y muere en el aislamiento.

5. Lo universal no puede postularse en abstracto por ninguna cultura en particular, surge de la experiencia de todos los pueblos del mundo, cada uno de los cuales afirma su identidad. Identidad cultural y diversidad cultural son indisolubles.
6. Las peculiaridades culturales no obstaculizan, sino que favorecen, la comunión en los valores universales que unen a los pueblos. De ahí que constituya la esencia misma del pluralismo cultural el reconocimiento de múltiples identidades culturales allí donde coexisten diversas tradiciones.
7. La comunidad internacional considera que es su deber velar por la preservación y la defensa de la identidad cultural de cada pueblo.
8. Todo ello invoca políticas culturales que protejan, estimulen y enriquezcan la identidad y el patrimonio cultural de cada pueblo; además, que establezcan el más absoluto respeto y aprecio por las minorías culturales, y por las otras culturas del mundo. La humanidad se empobrece cuando se ignora o destruye la cultura de un grupo determinado.
9. Hay que reconocer la igualdad y dignidad de todas las culturas, así como el derecho de cada pueblo y de cada comunidad cultural a afirmar y preservar su identidad cultural, y a exigir su respeto.

DIMENSIÓN CULTURAL DEL DESARROLLO

10. La cultura constituye una dimensión fundamental del proceso de desarrollo y contribuye a fortalecer la independencia, la soberanía y la identidad de las naciones. El crecimiento se ha concebido frecuentemente en términos cuantitativos, sin tomar en cuenta su necesaria dimensión cualitativa, es decir, la satisfacción de las aspiraciones espirituales y culturales del hombre. El desarrollo auténtico persigue el bienestar y la satisfacción constante de cada uno y de todos.
11. Es indispensable humanizar el desarrollo; su fin último es la persona en su dignidad individual y en su responsabilidad social. El desarrollo supone la capacidad de cada individuo y de cada pueblo para informarse, aprender y comunicar sus experiencias.
12. Proporcionar a todos los hombres la oportunidad de realizar un mejor destino supone ajustar permanentemente el ritmo del desarrollo.
13. Un número cada vez mayor de mujeres y de hombres desean un mundo mejor. No sólo persiguen la satisfacción de las necesidades fundamentales, sino el desarrollo del ser humano, su bienestar y su posibilidad de convivencia solidaria con todos los pueblos. Su objetivo no es la producción, la ganancia o el consumo *per se*, sino su plena realización individual y colectiva, y la preservación de la naturaleza.
14. El hombre es el principio y el fin del desarrollo.
15. Toda política cultural debe rescatar el sentido profundo y humano del desarrollo. Se requieren nuevos modelos y es en el ámbito de la cultura y de la educación en donde han de encontrarse.
16. Sólo puede asegurarse un desarrollo equilibrado mediante la integración de los factores culturales en las estrategias para alcanzarlo; en consecuencia, tales estrategias deberían tomar en cuenta siempre la dimensión histórica, social y cultural de cada sociedad.

CULTURA Y DEMOCRACIA

17. La Declaración Universal de Derechos Humanos establece en su artículo 27 que "toda persona tiene derecho a tomar parte libremente en la vida cultural de la comunidad, a gozar de las artes y a participar en el progreso científico y en los beneficios que de él resulten". Los Estados deben tomar las medidas necesarias para alcanzar ese objetivo.
18. La cultura procede de la comunidad entera y a ella debe regresar. No puede ser privilegio de elites ni en cuanto a su producción ni en cuanto a sus beneficios. La democracia cultural supone la más

amplia participación del individuo y la sociedad en el proceso de creación de bienes culturales, en la toma de decisiones que conciernen a la vida cultural y en la difusión y disfrute de la misma.

19. Se trata, sobre todo, de abrir nuevos cauces a la democracia por la vía de la igualdad de oportunidades en los campos de la educación y de la cultura.
20. Es preciso descentralizar la vida cultural, en lo geográfico y en lo administrativo, asegurando que las instituciones responsables conozcan mejor las preferencias, opciones y necesidades de la sociedad en materia de cultura. Es esencial, en consecuencia, multiplicar las ocasiones de diálogo entre la población y los organismos culturales.
21. Un programa de democratización de la cultura obliga, en primer lugar, a la descentralización de los sitios de recreación y disfrute de las bellas artes. Una política cultural democrática hará posible el disfrute de la excelencia artística en todas las comunidades y entre toda la población.
22. A fin de garantizar la participación de todos los individuos en la vida cultural, es preciso eliminar las desigualdades provenientes, entre otros, del origen y la posición social, de la educación, la nacionalidad, la edad, la lengua, el sexo, las convicciones religiosas, la salud o la pertenencia a grupos étnicos, minoritarios o marginales.

PATRIMONIO CULTURAL

23. El patrimonio cultural de un pueblo comprende las obras de sus artistas, arquitectos, músicos, escritores y sabios, así como las creaciones anónimas, surgidas del alma popular, y el conjunto de valores que dan un sentido a la vida. Es decir, las obras materiales y no materiales que expresan la creatividad de ese pueblo: la lengua, los ritos, las creencias, los lugares y monumentos históricos, la literatura, las obras de arte y los archivos y bibliotecas.
24. Todo pueblo tiene el derecho y el deber de defender y preservar su patrimonio cultural, ya que las sociedades se reconocen a sí mismas a través de los valores en que encuentran fuente de inspiración creadora.
25. El patrimonio cultural ha sido frecuentemente dañado o destruido por negligencia y por los procesos de urbanización, industrialización y penetración tecnológica. Pero más inaceptables aún son los atentados al patrimonio cultural perpetrados por el colonialismo, los conflictos armados, las ocupaciones extranjeras y la imposición de valores exógenos. Todas esas acciones contribuyen a romper el vínculo y la memoria de los pueblos con su pasado. La preservación y el aprecio del patrimonio cultural permite entonces a los pueblos defender su soberanía e independencia y, por consiguiente, afirmar y promover su identidad cultural.
26. Principio fundamental de las relaciones culturales entre los pueblos es la restitución a sus países de origen de las obras que les fueron sustraídas ilícitamente. Los instrumentos, acuerdos y resoluciones internacionales existentes podrían reforzarse para acrecentar su eficacia al respecto.

CREACIÓN ARTÍSTICA E INTELECTUAL Y EDUCACIÓN ARTÍSTICA

27. El desarrollo de la cultura es inseparable tanto de la independencia de los pueblos como de la libertad de la persona. La libertad de pensamiento y de expresión es indispensable para la actividad creadora del artista y del intelectual.
28. Es imprescindible establecer las condiciones sociales y culturales que faciliten, estimulen y garanticen la creación artística e intelectual, sin discriminaciones de carácter político, ideológico, económico y social.
29. El desarrollo y promoción de la educación artística comprende no sólo la elaboración de programas específicos que despierten la sensibilidad artística y apoyen a grupos e instituciones de creación y difusión, sino también el fomento de actividades que estimulen la conciencia pública sobre la importancia social del arte y de la creación intelectual.

RELACIONES ENTRE CULTURA, EDUCACIÓN, CIENCIA Y COMUNICACIÓN

- 30.El desarrollo global de la sociedad exige políticas complementarias en los campos de la cultura, la educación, la ciencia y la comunicación, a fin de establecer un equilibrio armonioso entre el progreso técnico y la elevación intelectual y moral de la humanidad.
- 31.La educación es un medio por excelencia para transmitir los valores culturales nacionales y universales, y debe procurar la asimilación de los conocimientos científicos y técnicos sin detrimento de las capacidades y valores de los pueblos.
- 32.Se requiere hoy una educación integral e innovadora que no sólo informe y transmita, sino que forme y renueve, que permita a los educandos tomar conciencia de la realidad de su tiempo y de su medio, que favorezca el florecimiento de la personalidad, que forme en la autodisciplina, en el respeto a los demás y en la solidaridad social e internacional; una educación que capacite para la organización y para la productividad, para la producción de los bienes y servicios realmente necesarios, que inspire la renovación y estimule la creatividad.
- 33.Es necesario revalorizar las lenguas nacionales como vehículos del saber.
- 34.La alfabetización es condición indispensable para el desarrollo cultural de los pueblos.
- 35.La enseñanza de la ciencia y de la tecnología debe ser concebida sobre todo como un proceso cultural de desarrollo del espíritu crítico, e integrada a los sistemas educativos en función de las necesidades del desarrollo de los pueblos.
- 36.Una circulación libre y una difusión más amplia y mejor equilibrada de la información, de las ideas y de los conocimientos, que constituyen algunos de los principios de un nuevo orden mundial de la información y de la comunicación, suponen el derecho de todas las naciones no sólo a recibir sino a transmitir contenidos culturales, educativos, científicos y tecnológicos.
- 37.Los medios modernos de comunicación deben facilitar información objetiva sobre las tendencias culturales en los diversos países, sin lesionar la libertad creadora y la identidad cultural de las naciones.
- 38.Los avances tecnológicos de los últimos años han dado lugar a la expansión de las industrias culturales. Tales industrias, cualquiera que sea su organización, juegan un papel importante en la difusión de bienes culturales. En sus actividades internacionales, sin embargo, ignoran muchas veces los valores tradicionales de la sociedad y suscitan expectativas y aspiraciones que no responden a las necesidades efectivas de su desarrollo. Por otra parte, la ausencia de industrias culturales nacionales, sobre todo en los países en vías de desarrollo, puede ser fuente de dependencia cultural y origen de alienación.
- 39.Es indispensable, en consecuencia, apoyar el establecimiento de industrias culturales, mediante programas de ayuda bilateral o multilateral, en los países que carecen de ellas, cuidando siempre que la producción y difusión de bienes culturales responda a las necesidades del desarrollo integral de cada sociedad.
- 40.Los medios modernos de comunicación tienen una importancia fundamental en la educación y en la difusión de la cultura. Por consiguiente, la sociedad ha de esforzarse en utilizar las nuevas técnicas de la producción y de la comunicación para ponerlas al servicio de un auténtico desarrollo individual y colectivo, y favorecer la independencia de las naciones, preservando su soberanía y fortaleciendo la paz en el mundo.

PLANIFICACIÓN, ADMINISTRACIÓN Y FINANCIACIÓN DE LAS ACTIVIDADES CULTURALES

- 41.La cultura es el fundamento necesario para un desarrollo auténtico. La sociedad debe realizar un esfuerzo importante dirigido a planificar, administrar y financiar las actividades culturales. A tal efecto, se han de tomar en consideración las necesidades y problemas de cada sociedad, sin menoscabo de asegurar la libertad necesaria para la creación cultural, tanto en su contenido como en su orientación.

42. Para hacer efectivo el desarrollo cultural en los Estados Miembros, han de incrementarse los presupuestos correspondientes y emplearse recursos de diversas fuentes en la medida de lo posible. Asimismo, debe intensificarse la formación de personal en las áreas de planificación y administración culturales.

COOPERACIÓN CULTURAL INTERNACIONAL

43. Es esencial para la actividad creadora del hombre y para el completo desarrollo de la persona y de la sociedad la más amplia difusión de las ideas y de los conocimientos sobre la base del intercambio y el encuentro culturales.

44. Una más amplia cooperación y comprensión cultural subregional, regional, interregional e internacional es presupuesto importante para lograr un clima de respeto, confianza, diálogo y paz entre las naciones. Tal clima no podrá alcanzarse plenamente sin reducir y eliminar los conflictos y tensiones actuales, sin detener la carrera armamentista y lograr el desarme.

45. La Conferencia reitera solemnemente el valor y vigencia de la Declaración de los Principios de la Cooperación Cultural Internacional aprobada, en su 14^a reunión, por la Conferencia General de la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura.

46. La cooperación cultural internacional debe fundarse en el respeto a la identidad cultural, la dignidad y valor de cada cultura, la independencia, las soberanías nacionales y la no intervención. Consecuentemente, en las relaciones de cooperación entre las naciones debe evitarse cualquier forma de subordinación o substitución de una cultura por otra. Es indispensable, además, reequilibrar el intercambio y la cooperación cultural a fin de que las culturas menos conocidas, en particular las de algunos países en desarrollo, sean más ampliamente difundidas en todos los países.

47. Los intercambios culturales, científicos y educativos deben fortalecer la paz, respetar los derechos del hombre y contribuir a la eliminación del colonialismo, el neocolonialismo, el racismo, el apartheid y toda forma de agresión, dominación o intervención. Asimismo, la cooperación cultural debe estimular un clima internacional favorable al desarme, de manera que los recursos humanos y sumas ingentes destinados al armamento puedan consagrarse a fines constructivos, tales como programas de desarrollo cultural, científico y tecnológico.

48. Es necesario diversificar y fomentar la cooperación cultural internacional en un marco interdisciplinario y con atención especial a la formación de personal calificado en materia de servicios culturales.

49. Ha de estimularse, en particular, la cooperación entre países en desarrollo, de suerte que el conocimiento de otras culturas y de otras experiencias de desarrollo enriquezcan la vida de los mismos.

50. La Conferencia reafirma que el factor educativo y cultural es esencial en los esfuerzos para instaurar un nuevo orden económico internacional.

UNESCO

51. En un mundo convulsionado por diferendos que ponen en peligro los valores culturales de las civilizaciones, los Estados Miembros y la Secretaría de la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura deben multiplicar los esfuerzos destinados a preservar tales valores y a profundizar su acción en beneficio del desarrollo de la humanidad. Una paz duradera debe ser establecida para asegurar la existencia misma de la cultura humana.

52. Frente a esta situación, los objetivos de la UNESCO, tal como se definen en su Constitución, adquieren una importancia capital.

53. La Conferencia Mundial sobre las Políticas Culturales hace un llamado a la UNESCO para que prosiga y refuerce su acción de acercamiento cultural entre los pueblos y las naciones, y continúe

desempeñando la noble tarea de contribuir a que los hombres, más allá de sus diferencias, realicen el antiguo sueño de fraternidad universal.

54. La comunidad internacional reunida en esta Conferencia hace suyo el lema de Benito Juárez:

"Entre los individuos como entre las naciones, el respeto al derecho ajeno es la paz"

CARTA DE MÉXICO (1976)

CARTA DE MÉXICO EN DEFENSA DEL PATRIMONIO CULTURAL

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

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

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

En el plano cultural, es aterradora, la amenaza de que sólo entreguemos a nuestros nietos bodegas museológicas llenas de las creaciones de nuestros abuelos. Es decir, que por la acción destructiva directa y por inacción en la defensa de los requisitos necesarios para el ejercicio de la creatividad, privemos de la herencia a nuestros sucesores de lo que el hombre tiene de más noble: su capacidad de rehacerse a sí mismo en libertad y de la capacidad de expresarse en múltiples formas.

Esta amenaza no es una quimera, toda vez que se concreta tanto por la acción de diversos medios modernos de comunicación de amplitud mundial que erosionan las energías creativas locales de todos los pueblos como por la explotación de su trabajo y la mercantilización del turismo, además de otras formas de agresión que avasallan y corrompen las comunidades humanas más creativas.

Nuestra esperanza de que la creatividad humana se salve, reside tan sólo en las referidas resistencias que empiezan a esbozarse en los pueblos dominados. Pero estas esperanzas sólo podrán florecer si los estados por fin admiten que el interés de sus pueblos no está en la homogeneización, sino en aceptar la pluralidad de culturas dentro del contexto de la nación.

Considerando que diversos organismos, nacionales e internacionales, han venido pronunciándose por la salvaguarda del patrimonio cultural con la debida conciencia del peligro en que se encuentra, sentimos la necesidad de ampliar y enriquecer estos enunciados, incorporando a esta salvaguarda todos los productos de la creatividad humana. Identificamos al patrimonio cultural de un país en el conjunto de los productos artísticos, artesanales y técnicos; de las expresiones literarias lingüísticas y musicales; de los usos y costumbres de todos los pueblos y grupos étnicos, del pasado y del presente y reivindicamos la necesidad y la urgencia de aplicar una política social y cultural que tienda a reconocer y salvaguardar dicho patrimonio en todos sus aspectos. Por tanto es vital reconocer que para el propio desarrollo nacional autónomo es indispensable:

Primero, defender las condiciones de creatividad de cada comunidad humana diferenciada.

Segundo, colocar al servicio de dicha pluralidad necesaria todos los recursos que ofrecen la tecnología moderna de comunicación de masas, en lugar de permitir que ésta siga actuando como factor de pérdida de identidad cultural.

Tercero, comprender que es indispensable incluir en todos los programas de desarrollo nacional y regional una preocupación activa por la defensa del patrimonio cultural, representado tanto por las creaciones heredadas del pasado, como por el legado de talentos y capacidades creativas en las poblaciones vivientes.

Cuarto, que los países de composición multiétnica deben reconocerse orgullosamente como tales y estructurarse de forma que no se ejerza opresión sobre los pueblos que los integran.

Quinto, asegurar a todas las comunidades étnicas el pleno derecho al uso y cultivo de su propio idioma, instrumentándolas para que sean capaces de escribirlo y expresarse en él.

Sexto, garantizar a cada una de las comunidades los medios de conservar y, desarrollar en libertad, su patrimonio cultural y defenderlo contra las presiones deformadoras de la mercantilización del turismo y de otras formas de agresión.

Séptimo, reconocer que las realizaciones de los pueblos están íntimamente vinculadas a esas percepciones y relaciones específicas con la naturaleza y que en consecuencia, ésta también integra el patrimonio cultural de la humanidad, siendo indispensable que las políticas de desarrollo no limiten o destruyan la posibilidad de estas formas de usos racionales del ambiente.

Con el objeto de lograr una más adecuada y completa defensa del patrimonio cultural y en garantía de su supervivencia y vitalidad, es de fundamental importancia la toma de conciencia por parte de las propias comunidades del valor de su tradición cultural. Esto sólo se puede obtener a través de un progresivo y siempre más hondo conocimiento del carácter y de los elementos constitutivos del patrimonio mismo, mediante una investigación continua que comprometa la participación de la propia población local. Es también indispensable que esta documentación y sus resultados sean devueltos a la comunidad como un instrumento de defensa de la autenticidad y protección de su patrimonio.

México 12 de agosto de 1976

DECLARACIÓN UNIVERSAL DE LA UNESCO SOBRE LA DIVERSIDAD CULTURAL

La Conferencia General,

Reafirmando su adhesión a la plena realización de los derechos humanos y de las libertades fundamentales proclamadas en la Declaración Universal de Derechos Humanos y en otros instrumentos universalmente reconocidos, como los dos Pactos Internacionales de 1966 relativos uno a los derechos civiles y políticos y el otro a los derechos económicos, sociales y culturales,

Recordando que en el Preámbulo de la Constitución de la UNESCO se afirma “(...) que la amplia difusión de la cultura y la educación de la humanidad para la justicia, la libertad y la paz son indispensables a la dignidad del hombre y constituyen un deber sagrado que todas las naciones han de cumplir con un espíritu de responsabilidad y de ayuda mutua”,

Recordando también su Artículo primero que asigna a la UNESCO, entre otros objetivos, el de recomendar “los acuerdos internacionales que estime convenientes para facilitar la libre circulación de las ideas por medio de la palabra y de la imagen”,

Refiriéndose a las disposiciones relativas a la diversidad cultural y al ejercicio de los derechos culturales que figuran en los instrumentos internacionales promulgados por la UNESCO ^{1[1]},

Reafirmando que la cultura debe ser considerada como el conjunto de los rasgos distintivos espirituales y materiales, intelectuales y afectivos que caracterizan a una sociedad o a un grupo social y que abarca, además de las artes y las letras, los modos de vida, las maneras de vivir juntos, los sistemas de valores, las tradiciones y las creencias ^{2[2]},

Constatando que la cultura se encuentra en el centro de los debates contemporáneos sobre la identidad, la cohesión social y el desarrollo de una economía fundada en el saber, Afirmando que el respeto de la diversidad de las culturas, la tolerancia, el diálogo y la cooperación, en un clima de confianza y de entendimiento mutuos, están entre los mejores garantes de la paz y la seguridad internacionales,

Aspirando a una mayor solidaridad fundada en el reconocimiento de la diversidad cultural, en la conciencia de la unidad del género humano y en el desarrollo de los intercambios culturales,

Considerando que el proceso de mundialización, facilitado por la rápida evolución de las nuevas tecnologías de la información y la comunicación, pese a constituir un reto para la diversidad cultural crea las condiciones de un diálogo renovado entre las culturas y las civilizaciones,

Consciente del mandato específico que se ha dado a la UNESCO, en el seno del sistema de las Naciones Unidas, consistente en asegurar la preservación y la promoción de la fecunda diversidad de las culturas,

Proclama los principios siguientes y aprueba la presente Declaración:

IDENTIDAD, DIVERSIDAD Y PLURALISMO

Artículo 1 – La diversidad cultural, patrimonio común de la humanidad

La cultura adquiere formas diversas a través del tiempo y del espacio. Esta diversidad se manifiesta en la originalidad y la pluralidad de las identidades que caracterizan los grupos y las sociedades que componen la humanidad. Fuente de intercambios, de innovación y de creatividad, la diversidad cultural es, para el género humano, tan necesaria como la diversidad biológica para los organismos vivos. En este sentido, constituye el patrimonio común de la humanidad y debe ser reconocida y consolidada en beneficio de las generaciones presentes y futuras.

Artículo 2 – De la diversidad cultural al pluralismo cultural

En nuestras sociedades cada vez más diversificadas, resulta indispensable garantizar una interacción armoniosa y una voluntad de convivir de personas y grupos con identidades culturales a un tiempo plurales, variadas y dinámicas. Las políticas que favorecen la inclusión y la participación de todos los ciudadanos garantizan la cohesión social, la vitalidad de la sociedad civil y la paz. Definido de esta manera, el pluralismo cultural constituye la respuesta política al hecho de la diversidad cultural. Inseparable de un contexto democrático, el pluralismo cultural es propicio a los intercambios culturales y al desarrollo de las capacidades creadoras que alimentan la vida pública.

Artículo 3 – La diversidad cultural, factor de desarrollo

La diversidad cultural amplía las posibilidades de elección que se brindan a todos; es una de las fuentes del desarrollo, entendido no solamente en términos de crecimiento económico, sino también como medio de acceso a una existencia intelectual, afectiva, moral y espiritual satisfactoria.

DIVERSIDAD CULTURAL Y DERECHOS HUMANOS

Artículo 4 – Los derechos humanos, garantes de la diversidad cultural

La defensa de la diversidad cultural es un imperativo ético, inseparable del respeto de la dignidad de la persona humana. Ella supone el compromiso de respetar los derechos humanos y las libertades fundamentales, en particular los derechos de las personas que pertenecen a minorías y los de los pueblos autóctonos. Nadie puede invocar la diversidad cultural para vulnerar los derechos humanos garantizados por el derecho internacional, ni para limitar su alcance.

Artículo 5 – Los derechos culturales, marco propicio de la diversidad cultural

Los derechos culturales son parte integrante de los derechos humanos, que son universales, indisociables e interdependientes. El desarrollo de una diversidad creativa exige la plena realización de los derechos culturales, tal como los define el Artículo 27 de la Declaración Universal de Derechos Humanos y los Artículos 13 y 15 del Pacto Internacional de Derechos Económicos, Sociales y Culturales. Toda persona debe, así, poder expresarse, crear y difundir sus obras en la lengua que desee y en particular en su lengua materna; toda persona tiene derecho a una educación y una formación de calidad que respete plenamente su identidad cultural; toda persona debe poder participar en la vida cultural

que elija y ejercer sus propias prácticas culturales, dentro de los límites que impone el respeto de los derechos humanos y de las libertades fundamentales.

Artículo 6 – Hacia una diversidad cultural accesible a todos

Al tiempo que se garantiza la libre circulación de las ideas mediante la palabra y la imagen, hay que procurar que todas las culturas puedan expresarse y darse a conocer. La libertad de expresión, el pluralismo de los medios de comunicación, el multilingüismo, la igualdad de acceso a las expresiones artísticas, al saber científico y tecnológico -comprendida su forma electrónica- y la posibilidad, para todas las culturas, de estar presentes en los medios de expresión y de difusión, son los garantes de la diversidad cultural.

DIVERSIDAD CULTURAL Y CREATIVIDAD

Artículo 7 – El patrimonio cultural, fuente de la creatividad

Toda creación tiene sus orígenes en las tradiciones culturales, pero se desarrolla plenamente en contacto con otras. Esta es la razón por la cual el patrimonio, en todas sus formas, debe ser preservado, valorizado y transmitido a las generaciones futuras como testimonio de la experiencia y de las aspiraciones humanas, a fin de nutrir la creatividad en toda su diversidad e instaurar un verdadero diálogo entre las culturas.

Artículo 8 – Los bienes y servicios culturales, mercancías distintas de las demás

Frente a los cambios económicos y tecnológicos actuales, que abren vastas perspectivas para la creación y la innovación, se debe prestar una atención particular a la diversidad de la oferta creativa, a la justa consideración de los derechos de los autores y de los artistas, así como al carácter específico de los bienes y servicios culturales que, en la medida en que son portadores de identidad, de valores y sentido, no deben ser considerados como mercancías o bienes de consumo como los demás.

Artículo 9 – Las políticas culturales, catalizadoras de la creatividad

Las políticas culturales, en tanto que garantizan la libre circulación de las ideas y las obras, deben crear condiciones propicias para la producción y difusión de bienes y servicios culturales diversificados, gracias a industrias culturales que dispongan de medios para desarrollarse en los planos local y mundial. Cada Estado debe, respetando sus obligaciones internacionales, definir su política cultural y aplicarla, utilizando para ello los medios de acción que juzgue más adecuados, ya se trate de apoyos concretos o de marcos reglamentarios apropiados.

DIVERSIDAD CULTURAL Y SOLIDARIDAD INTERNACIONAL

Artículo 10 – Reforzar las capacidades de creación y de difusión a escala mundial

Ante los desequilibrios que se producen actualmente en los flujos e intercambios de bienes culturales a escala mundial, es necesario reforzar la cooperación y la solidaridad internacionales destinadas a permitir que todos los países, en particular los países en desarrollo y los países en transición, establezcan industrias culturales viables y competitivas en los planos nacional e internacional.

Artículo 11 – Establecer relaciones de asociación entre el sector público, el sector privado y la sociedad civil

Las fuerzas del mercado por sí solas no pueden garantizar la preservación y promoción de la diversidad cultural, condición de un desarrollo humano sostenible. Desde este punto de vista, conviene fortalecer la función primordial de las políticas públicas, en asociación con el sector privado y la sociedad civil.

Artículo 12 – La función de la UNESCO

La UNESCO, por su mandato y sus funciones, tiene la responsabilidad de:

- a) promover la consideración de los principios enunciados en la presente Declaración en las estrategias de desarrollo elaboradas en el seno de las diversas entidades intergubernamentales;
- b) constituir un instrumento de referencia y de concertación entre los Estados, los organismos internacionales gubernamentales y no gubernamentales, la sociedad civil y el sector privado para la elaboración conjunta de conceptos, objetivos y políticas en favor de la diversidad cultural;
- c) proseguir su acción normativa y su acción de sensibilización y de desarrollo de capacidades en los ámbitos relacionados con la presente Declaración que corresponden a sus esferas de competencia;
- d) facilitar la aplicación del Plan de Acción cuyas orientaciones principales se adjuntan en anexo de la presente Declaración.

ORIENTACIONES PRINCIPALES DE UN PLAN DE ACCIÓN PARA LA APLICACIÓN DE LA DECLARACIÓN UNIVERSAL DE LA UNESCO SOBRE LA DIVERSIDAD CULTURAL

Los Estados Miembros se comprometen a tomar las medidas apropiadas para difundir ampliamente la Declaración de la UNESCO sobre la diversidad cultural y fomentar su aplicación efectiva, cooperando en particular con miras a la realización de los siguientes objetivos:

1. Profundizar el debate internacional sobre los problemas relativos a la diversidad cultural, en particular los que se refieren a sus vínculos con el desarrollo y a su influencia en la formulación de políticas, a escala tanto nacional como internacional; profundizar en particular la reflexión sobre la conveniencia de elaborar un instrumento jurídico internacional sobre la diversidad cultural.
2. Desarrollar la definición de los principios, normas y prácticas en los planos nacional e internacional, así como de los medios de sensibilización y las formas de cooperación más propicios a la salvaguardia y a la promoción de la diversidad cultural.
3. Favorecer el intercambio de conocimientos y de las prácticas recomendables en materia de pluralismo cultural con miras a facilitar, en sociedades diversificadas, la inclusión y la participación de las personas y de los grupos que proceden de horizontes culturales variados.

4. Avanzar en la comprensión y la clarificación del contenido de los derechos culturales, considerados como parte integrante de los derechos humanos.
5. Salvaguardar el patrimonio lingüístico de la humanidad y apoyar la expresión, la creación y la difusión en el mayor número posible de lenguas.
6. Fomentar la diversidad lingüística -respetando la lengua materna- en todos los niveles de la educación, dondequiera que sea posible, y estimular el aprendizaje del plurilingüismo desde la más temprana edad.
7. Alentar, a través de la educación, una toma de conciencia del valor positivo de la diversidad cultural y mejorar, a este efecto, tanto la formulación de los programas escolares como la formación de los docentes.
8. Incorporar al proceso educativo, tanto como sea necesario, métodos pedagógicos tradicionales, con el fin de preservar y optimizar los métodos culturalmente adecuados para la comunicación y la transmisión del saber.
9. Fomentar la “alfabetización electrónica” y acrecentar el dominio de las nuevas tecnologías de la información y de la comunicación, que deben considerarse al mismo tiempo como disciplinas de enseñanza y como instrumentos pedagógicos capaces de reforzar la eficacia de los servicios educativos.
10. Promover la diversidad lingüística en el espacio numérico y fomentar el acceso gratuito y universal, a través de las redes mundiales, a todas las informaciones que pertenecen al dominio público.
11. Luchar contra las desigualdades en materia de electrónica -en estrecha cooperación con los organismos competentes del sistema de las Naciones Unidas- favoreciendo el acceso de los países en desarrollo a las nuevas tecnologías, ayudándolos a dominar las tecnologías de la información y facilitando a la vez la circulación electrónica de los productos culturales endógenos y el acceso de dichos países a los recursos numéricos de orden educativo, cultural y científico, disponibles a escala mundial.
12. Estimular la producción, la salvaguardia y la difusión de contenidos diversificados en los medios de comunicación y las redes mundiales de información y, con este fin, promover la función de los servicios públicos de radiodifusión y de televisión en la elaboración de producciones audiovisuales de calidad, favoreciendo en particular el establecimiento de mecanismos cooperativos que faciliten la difusión de las mismas.
13. Elaborar políticas y estrategias de preservación y valorización del patrimonio cultural y natural, en particular del patrimonio oral e inmaterial, y combatir el tráfico ilícito de bienes y servicios culturales.
14. Respetar y proteger los sistemas de conocimiento tradicionales, especialmente los de las poblaciones autóctonas; reconocer la contribución de los conocimientos

tradicionales a la protección del medio ambiente y a la gestión de los recursos naturales, y favorecer las sinergias entre la ciencia moderna y los conocimientos locales.

15. Apoyar la movilidad de creadores, artistas, investigadores, científicos e intelectuales y el desarrollo de programas y de asociaciones internacionales de investigación, procurando al mismo tiempo preservar y aumentar la capacidad creativa de los países en desarrollo y en transición.
16. Garantizar la protección de los derechos de autor y de los derechos conexos, con miras a fomentar el desarrollo de la creatividad contemporánea y una remuneración justa del trabajo creativo, defendiendo al mismo tiempo el derecho público de acceso a la cultura, de conformidad con el Artículo 27 de la Declaración Universal de Derechos Humanos.
17. Ayudar a la creación o a la consolidación de industrias culturales en los países en desarrollo y los países en transición y, con este propósito, cooperar en el desarrollo de las infraestructuras y las competencias necesarias, apoyar la creación de mercados locales viables y facilitar el acceso de los bienes culturales de dichos países al mercado mundial y a los circuitos de distribución internacionales.
18. Elaborar políticas culturales que promuevan los principios inscritos en la presente Declaración, entre otras cosas mediante mecanismos de apoyo a la ejecución y/o de marcos reglamentarios apropiados, respetando las obligaciones internacionales de cada Estado.
19. Asociar estrechamente los diferentes sectores de la sociedad civil a la definición de las políticas públicas de salvaguardia y promoción de la diversidad cultural.
20. Reconocer y fomentar la contribución que el sector privado puede aportar a la valorización de la diversidad cultural y facilitar, con este propósito, la creación de espacios de diálogo entre el sector público y el privado.

Los Estados Miembros recomiendan al Director General que al ejecutar los programas de la UNESCO tome en consideración los objetivos enunciados en el presente Plan de Acción, y que lo comunique a los organismos del sistema de las Naciones Unidas y demás organizaciones intergubernamentales y no gubernamentales interesadas, con miras a reforzar la sinergia de las medidas que se adopten en favor de la diversidad cultural.

CARTA INTERNACIONAL SOBRE LA CONSERVACION Y LA RESTAURACION DE MONUMENTOS Y SITIOS (CARTA DE VENECIA 1964)

II Congreso Internacional de Arquitectos y Técnicos de Monumentos Históricos, Venecia 1964.

Adoptada por ICOMOS en 1965

Cargadas de un mensaje espiritual del pasado, las obras monumentales de los pueblos continúan siendo en la vida presente el testimonio vivo de sus tradiciones seculares. La humanidad, que cada día toma conciencia de la unidad de los valores humanos, los considera como un patrimonio común, y de cara a las generaciones futuras, se reconoce solidariamente responsable de su salvaguarda. Debe transmitirlos en toda la riqueza de su autenticidad.

Por lo tanto, es esencial que los principios que deben presidir la conservación y la restauración de los monumentos sean establecidos de común y formulados en un plan internacional dejando que cada nación cuide de asegurar su aplicación en el marco de su propia cultura y de sus tradiciones.

Dando una primera forma a estos principios fundamentales, la Carta de Atenas de 1931 ha contribuido al desarrollo de un vasto movimiento internacional, que se ha traducido principalmente en los documentos nacionales, en la actividad del ICOM y de la UNESCO y en la creación, por esta última, de un Centro internacional de estudios para la conservación de los bienes culturales. La sensibilidad y el espíritu crítico se han vertido sobre problemas cada vez más complejos y más útiles; también ha llegado el momento de volver a examinar los principios de la Carta a fin de profundizar en ellos y de ensanchar su contenido en un nuevo documento.

En consecuencia, el II Congreso Internacional de Arquitectos y de Técnicos de Monumentos Históricos, reunido en Venecia del 25 al 31 de mayo de 1964, ha aprobado el siguiente texto:

DEFINICIONES

Artículo 1.

La noción de monumento histórico comprende la creación arquitectónica aislada así como el conjunto urbano o rural que da testimonio de una civilización particular, de una evolución significativa, o de un acontecimiento histórico. Se refiere no sólo a las grandes creaciones sino también a las obras modestas que han adquirido con el tiempo una significación cultural.

Artículo 2.

La conservación y restauración de monumentos constituye una disciplina que abarca todas las ciencias y todas las técnicas que puedan contribuir al estudio y la salvaguarda del patrimonio monumental.

Artículo 3.

La conservación y restauración de monumentos tiende a salvaguardar tanto la obra de arte como el testimonio histórico.

CONSERVACIÓN

Artículo 4.

La conservación de monumentos implica primeramente la constancia en su mantenimiento.

Artículo 5.

La conservación de monumentos siempre resulta favorecida por su dedicación a una función útil a la sociedad; tal dedicación es por supuesto deseable pero no puede alterar la ordenación o decoración de los edificios. Dentro de estos límites es donde se debe concebir y autorizar los acondicionamientos exigidos por la evolución de los usos y costumbres.

Artículo 6.

La conservación de un monumento implica la de un marco a su escala. Cuando el marco tradicional subsiste, éste será conservado, y toda construcción nueva, toda destrucción y cualquier arreglo que pudiera alterar las relaciones entre los volúmenes y los colores, será desechada.

Artículo 7.

El monumento es inseparable de la historia de que es testigo y del lugar en el que está ubicado. En consecuencia, el desplazamiento de todo o parte de un monumento no puede ser consentido nada más que cuando la salvaguarda del monumento lo exija o cuando razones de un gran interés nacional o internacional lo justifiquen.

Artículo 8.

Los elementos de escultura, pintura o decoración que son parte integrante de un monumento sólo pueden ser separados cuando esta medida sea la única viable para asegurar su conservación.

RESTAURACIÓN

Artículo 9.

La restauración es una operación que debe tener un carácter excepcional. Tiene como fin conservar y revelar los valores estéticos e históricos del monumento y se fundamenta en el respeto a la esencia antigua y a los documentos auténticos. Su límite está allí donde comienza la hipótesis: en el plano de las reconstituciones basadas en conjeturas, todo trabajo de complemento reconocido como indispensable por razones estéticas o técnicas aflora de la composición arquitectónica y llevará la marca de nuestro tiempo. La restauración estará siempre precedida y acompañada de un estudio arqueológico e histórico del monumento.

Artículo 10.

Cuando las técnicas tradicionales se muestran inadecuadas, la consolidación de un monumento puede ser asegurada valiéndose de todas las técnicas modernas de conservación y de construcción cuya eficacia haya sido demostrada con bases científicas y garantizada por la experiencia.

Artículo 11.

Las valiosas aportaciones de todas las épocas en la edificación de un monumento deben ser respetadas, puesto que la unidad de estilo no es un fin a conseguir en una obra de restauración. Cuando un edificio presenta varios estilos superpuestos, la desaparición de un estadio subyacente no se justifica más que excepcionalmente y bajo la condición de que los elementos eliminados no tengan apenas interés, que el conjunto puesto al descubierto constituya un testimonio de alto valor histórico, arqueológico o estético, y que su estado de conservación se juzgue suficiente. El juicio sobre el valor de los elementos en cuestión y la decisión de las eliminaciones a efectuar no pueden depender únicamente del autor del proyecto.

Artículo 12.

Los elementos destinados a reemplazar las partes inexistentes deben integrarse armoniosamente en el conjunto, distinguiéndose claramente de las originales, a fin de que la restauración no falsifique el documento artístico o histórico.

Artículo 13.

Los añadidos no deben ser tolerados en tanto que no respeten todas las partes interesantes del edificio, su trazado tradicional, el equilibrio de su composición y sus relaciones con el medio ambiente.

LUGARES MONUMENTALES (CONJUNTOS HISTORICO-ARTISTICOS)

Artículo 14.

Los lugares monumentales deben ser objeto de atenciones especiales a fin de salvaguardar su integridad y de asegurar su saneamiento, su tratamiento y su realce. Los trabajos de conservación y de restauración que en ellos sean ejecutados deben inspirarse en los principios enunciados en los artículos precedentes.

EXCAVACIONES

Artículo 15.

Los trabajos de excavaciones deben llevarse a cabo de acuerdo con las normas científicas y con la "Recomendación que define los principios internacionales a aplicar en materia de excavaciones arqueológicas" adoptada por la UNESCO en 1956.

El mantenimiento de las ruinas y las medidas necesarias para la conservación y protección permanente de los elementos arquitectónicos y de los objetos descubiertos deben estar garantizados. Además, se emplearán todos los medios que faciliten la comprensión del monumento descubierto sin desnaturalizar su significado.

Cualquier trabajo de reconstrucción deberá, sin embargo, excluirse a priori; sólo la anastilosis puede ser tenida en cuenta, es decir, la recomposición de las partes existentes

pero desmembradas. Los elementos de integración serán siempre reconocibles y constituirán el mínimo necesario para asegurar las condiciones de conservación del monumento y restablecer la continuidad de sus formas.

DOCUMENTACIÓN Y PUBLICACIÓN

Artículo 16.

Los trabajos de conservación, de restauración y de excavación irán siempre acompañados de la elaboración de una documentación precisa, en forma de informes analíticos y críticos, ilustrados con dibujos y fotografías. Todas las fases del trabajo de desmontaje, consolidación, recomposición e integración, así como los elementos técnicos y formales identificados a lo largo de los trabajos, serán allí consignados. Esta documentación será depositada en los archivos de un organismo público y puesta a la disposición de los investigadores; se recomienda su publicación.

Han participado en la Comisión para la redacción de la Carta Internacional para la Conservación y Restauración des Monumentos:

Sr. D. Piero Gazzola (Italia), Presidente
Sr. D. Raymond Lemaire (Bélgica), Ponente
Sr. D. José Bassegoda-Nonell (España)
Sr. D. Luis Benavente (Portugal)
Sr. D. Djurdje Boskovic (Yugoslavia)
Sr. D. Hiroshi Daifuku (UNESCO)
Sr. D. P.L. de Vrieze (Países Bajos)
Sr. D. Harald Langberg (Dinamarca)
Sr. D. Mario Matteucci (Italia)
Sr. D. Jean Merlet (Francia)
Sr. D. Carlos Flores Marini (México)
Sr. D. Roberto Pane (Italia)
Sr. D. S. C. J. Pavel (Checoslovaquia)
Sr. D. Paul Philippot (ICCRROM)
Sr. D. Victor Pimentel (Perú)
Sr. D. Harold Plenderleith (ICCRROM)
Sr. D. Deoclecio Redig de Campos (Ciudad de Vaticano)
Sr. D. Jean Sonnier (Francia)
Sr. D. Francois Sorlin (Francia)
Sr. D. Eustathios Stikas (Grecia)
Gertrud Tripp (Austria)
Jan Zachwatowicz (Polania)
Mustafa S. Zbiss (Túnez)



ESCUELA NACIONAL
DE CONSERVACIÓN,
RESTAURACIÓN Y
MUSEOGRAFÍA
EN CR Y M MANUEL DEL CASTILLO NEGRETÉ



Instituto Nacional
de Antropología
e Historia

Imagen de portada: Ex Convento de San Juan Bautista, Tetela del Volcán/Morelos, México