

**ESCUELA NACIONAL DE CONSERVACION, RESTAURACION Y  
MUSEOGRAFIA  
"MANUEL DEL CASTILLO NEGRETE"**

**INSTITUTO NACIONAL DE ANTROPOLOGIA E HISTORIA**



**LA CONSERVACIÓN EN LOS MUSEOS EJERCIDA DESDE UN ENFOQUE  
SOCIAL HACIA EXPOSICIONES Y SUS CONTENIDOS (*PEOPLE-  
CENTERED APPROACHES TO CONSERVATION*): UN ESTUDIO DE CASO**

**TESIS QUE PRESENTA  
MARILYN ADRIANA ORTIZ GASCA**

**PARA OPTAR POR EL GRADO DE  
LICENCIADA EN RESTAURACIÓN**

**DIRECCIÓN DE  
DRA. EUGENIA MACÍAS GUZMÁN**



A mis constantes y amorosos cómplices,  
en la alegría, en la inquietud, en la obscuridad y en la aventura.



*“Since the systematic examination of intangible heritage in the museum context is still in its infancy, there is little doubt that further research is required in order to fully appreciate its potential” (Alivizatou, 2006, pág. 55)*



## AGRADECIMIENTOS

Estudiar restauración ha sido una de mis mayores osadías, una aventura que me ha traído profundas alegrías y algunos amargos desencuentros. Afortunadamente, después de siete años de recorrer este camino, la balanza es tan aleccionadora como positiva. Estas líneas son una celebración y un reconocimiento a quienes me acompañaron generosamente durante este proceso, tan académico como humano, de abrazar una identidad profesional y, finalmente, de escribir esta tesis.

En un inicio, ante la necesidad de comenzar a generar un vínculo profesional en el horizonte cultural e institucional distante de Los Ángeles, conté con el entusiasta apoyo de Ricardo Silva Zamora, Alejandra Barajas y Laura Filloy quienes dieron crédito a este proyecto y me pusieron en contacto con Kim N. Richter del Instituto de Investigación Getty y, posteriormente, con quienes fueron participantes clave en este proceso desde el Museo de Arte del Condado de Los Ángeles (LACMA por sus siglas en inglés).

Al equipo de curaduría, conservación y educación vinculado al *Ancient Americas Art Program* de LACMA, y a Karla Silva y Mario Sibaja, les expreso mi reconocimiento, pues sin su interés la iniciativa de abordar la exhibición *Revealing Creation: the Science and Art of Ancient Maya Ceramics* como caso de estudio no habría podido despegar. Gracias a Diana Magaloni, a Megan O’Neil, a John Hirx, a Yosi Pozeilov, a Charlotte Eng, a Laura Maccarelli y a Eduardo Sánchez. Su gran apertura hizo visibles las aspiraciones, los dilemas y los desafíos que tienen que afrontar en el desarrollo de su labor. Sin duda, sus testimonios entusiastas, pero también críticos y reveladores resultaron aleccionadores y le dieron un rostro mucho más humano su quehacer. Gracias a Karla Sila y a Mario Sibaja, cuyos testimonios fueron tan generosos y reveladores.

En mi búsqueda de teorías afines a mis propias preocupaciones, encontré las *People-Centred Approaches to Conservation* y en octubre de 2017, formé parte del curso *Promoting People-Centred Approaches: Engaging Communities in the Conservation of Nature and Culture (PCA17)* del ICCROM en Italia. Ahí, tuve la oportunidad de escuchar de primera mano y compartir mis prematuras conjeturas con algunos de los autores más notorios en el desarrollo de estas perspectivas. Agradezco cálidamente a Joseph King, Gamini Wijesuriya, Jane Thompson, Sarah Court, Dean Sully, George Abungu, quienes, en una etapa muy temprana de este trabajo, compartieron muchos de los conocimientos que lo guiaron y dialogaron conmigo a propósito del caso de estudio que en este trabajo evaluamos.

De nuestro lado de la frontera, a Eugenia Macías e Isabel Medina-González les brindo mi más profundo reconocimiento, admiración y agradecimiento. Gracias por escuchar y comprender la perspectiva personal y las preocupaciones que motivaron este trabajo y por ayudarme a gestarlo, a materializar su expresión en la historia y el lenguaje de nuestra tradición disciplinar. Por otro lado, esta reflexión se nutrió ciertamente de cuantiosas lecturas, pero fue gracias a las discusiones que sostuvimos en el proceso que ésta pudo madurar. Sus preguntas, sus señalamientos, y las reflexiones a propósito de sus propias experiencias constituyeron conversaciones de gran relevancia. Gracias a que ellas se comprometieron personalmente en los empeños de nuestros diálogos, yo pude consolidar un posicionamiento reflexivo propio, con una mirada así enriquecida, que fue más crítica y más pertinente. Y si esta reflexión comenzó comprometida con el quehacer de nuestra profesión y de nuestro gremio en México, al final este compromiso se nutrió de experiencias profundamente aleccionadoras que, en muchos sentidos, además, me abrieron grandes los ojos. Por si fuera poco, además de haberme guiado generosamente con todo su conocimiento, también supieron colmarme de un aliento vital ya cuando las fuerzas me comenzaron a faltar.

En el proceso de recolección de información, Renata Schneider, Blanca Noval y Cuauhtémoc Camarena me facilitaron entrevistas que me permitieron hacer preguntas que, de otra manera, habrían quedado sin un respaldo fiable. Su perspectiva, como duraderos miembros del INAH, cada uno en su área, fue muy relevante para comprender una historia de nuestra institución y de nuestra profesión que, al ser tan cercana, resulta difícil vislumbrar.

Quiero agradecer el apoyo, el cariño y la complicidad de aquellos que me han acompañado en esta aventura desde sus inicios. Sin duda es gracias a ellos que, al final, la balanza de esta experiencia, y a pesar de las adversidades, es mucho más positiva.

Gracias a mis profesores, sobre todo a aquellos que siempre supieron ampliar mis dudas. A mis queridos amigos, los que me envolvieron después de las caídas, pero que también me enseñaron a reírme de ellas (literalmente), los abrazo con todo el corazón. Gracias a Tato, Vale, Adrián, Cale, Erika, Grecia, Irlanda, Irene, Omar, Marlenne y Tania, de mi generación, y a Aranza, Susy y Angélica, chicas de avanzada, por las muchas veces que construimos experiencias maravillosas, y porque al final de los desafíos y las dificultades siempre supimos hacer valer la amistad. Gracias a mis amigos Ceci, Zuly y Obed, constantes en la metamorfosis. Sepan que, al teclear sus nombres y hacerlos partícipes de este momento, también me hacen sonreír con el alma.

Agradezco infinitamente a mi gran familia. A mis padres y hermanos, gracias por quererme, así de inquieta como soy, y por las múltiples, amorosas y frecuentes formas en las que su apoyo se hizo sentir. A mis suegritos, les agradezco de todo corazón el cariño que hemos construido en estos años. Sin duda han sido una luz y me ha dado fuerzas para prosperar en este empeño



Finalmente, le doy las gracias a Matthew, el Yobito de mi vida y el mayor cómplice de esta gran osadía. Sin lugar a dudas, sin su amor, sin su cariño, sin su presencia en mi vida, este sueño, hoy cumplido, simplemente no habría existido.



# ÍNDICE

<b>INTRODUCCIÓN.....</b>	<b>12</b>
<b>CAPÍTULO 1. EL QUEHACER DEL CONSERVADOR-RESTAURADOR EN LOS MUSEOS: ANTECEDENTES DISCIPLINARES.....</b>	<b>18</b>
1.1 LA TEMPRANA FORMACIÓN POSITIVISTA DEL PERFIL CIENTÍFICO DEL CONSERVADOR Y SU LABOR EN LOS MUSEOS DEL SIGLO XIX.....	20
1.2 LA CONSERVACIÓN EN MUSEOS EN EL SIGLO XX Y LA CONSOLIDACIÓN DE LA FIGURA DEL CONSERVADOR- RESTAURADOR CIENTÍFICO .....	23
1.3 GLOBALIZACIÓN: DE LA AMENAZA AL RECONOCIMIENTO DE LA SIGNIFICACIÓN SOCIAL DEL PATRIMONIO CULTURAL DENTRO Y FUERA DE OCCIDENTE .....	27
1.4 EL ENFOQUE SOCIAL DE LA CONSERVACIÓN EN MÉXICO: APORTES PIONEROS HACIA EL FIN DE SIGLO.....	34
1.4.1 <i>La instrumentalización del enfoque social en la CNRPC</i> .....	39
1.4.2 <i>Los Proyectos integrales: estrategia del eje conservación-identidad-desarrollo</i> .....	41
1.5 EL TRABAJO DE LA DIRECCIÓN DE INVESTIGACIÓN Y FORMACIÓN ACADÉMICA .....	47
1.6 EL EJE DE CONSERVACIÓN-IDENTIDAD Y DESARROLLO EN LOS MUSEOS DEL INAH.....	49
1.7 LA TRANSICIÓN A LA PRÁCTICA ACTUAL DE LA CONSERVACIÓN-RESTAURACIÓN CON ENFOQUE SOCIAL: EL DISTANCIAMIENTO, LA CRÍTICA Y LA RESTRICCIÓN-ESPECIALIZACIÓN .....	50
<b>CAPÍTULO 2. CAMBIO DE MILENIO: HACIA UNA CONSERVACIÓN CENTRADA EN LAS COMUNIDADES SIGNIFICANTES .....</b>	<b>59</b>
2.1 HERRAMIENTAS DEL NUEVO MILENIO PARA LA CONSERVACIÓN CON ENFOQUE SOCIAL .....	59
2.2 LAS PERSPECTIVAS DE CONSERVACIÓN CENTRADAS EN LAS COMUNIDADES SIGNIFICANTES Y SU APLICACIÓN EN MUSEOS .....	64
2.3 LA TRANSICIÓN EPISTEMOLÓGICA HACIA LAS PERSPECTIVAS CENTRADAS EN LAS COMUNIDADES SIGNIFICANTES .....	65
2.4 APROXIMACIONES A UNA CRÍTICA RAZONADA DE LAS PERSPECTIVAS CENTRADAS EN LAS COMUNIDADES SIGNIFICANTES .....	76
<b>CAPÍTULO 3. LA CONSERVACIÓN EN MUSEOS: DEL DISTANCIAMIENTO INHERENTE A LA NECESIDAD DE VINCULACIÓN SOCIAL.....</b>	<b>78</b>
3.1 SOBRE LOS MUSEOS COMUNITARIOS EN MÉXICO Y EL PAPEL DE LA CONSERVACIÓN .....	88
3.1.1 <i>La innovación teórica</i> .....	89
3.1.2 <i>La experiencia de la implementación</i> .....	89
3.1.3 <i>El papel de la conservación: ausente</i> .....	91
3.2 LA RESPUESTA DE LA CONSERVACIÓN DESDE ALGUNOS MUSEOS EN OCCIDENTE .....	92
3.3 Y ¿POR DÓNDE EMPEZAR? .....	100

<b>CAPÍTULO 4. LA EXHIBICIÓN COMO CASO DE ESTUDIO: TESTIMONIOS Y ANÁLISIS .....</b>	<b>106</b>
4.1 LA DOCUMENTACIÓN Y LA ENTREVISTA: HERRAMIENTAS DE INDAGACIÓN .....	107
4.2 <i>REVEALING CREATION: THE SCIENCE AND ART OF ANCIENT MAYA CERAMICS</i> . UNA EXHIBICIÓN EN EL CRUCE DE INTERESES, TRANSFORMACIONES Y POLÍTICAS DE AUDIENCIA.....	108
4.2.1 <i>Hacia una perspectiva incluyente y representativa (al servicio del museo)</i> .....	112
4.2.2 <i>Del carácter transdisciplinario y colaborativo</i> .....	114
4.3 ANTECEDENTES DEL PROYECTO DE INVESTIGACIÓN DE LAS VASIJAS MAYAS POLICROMAS: SAQUEO, DISTANCIAMIENTO, Y LA PRÁCTICA DE LA CONSERVACIÓN POR EL EQUIPO DEL LACMA.....	114
4.4 RC: SAAMC: EL MONTAJE Y EL DESAFÍO .....	117
4.4.1 <i>El montaje</i> .....	117
4.4.2 <i>El desafío</i> .....	122
4.5 ARGUMENTOS DE DISCUSIÓN .....	123
4.5.1 <i>Del patrimonio como proceso y la preocupación por la representatividad</i> .....	125
4.5.2 <i>De la complementariedad de perspectivas para la búsqueda de un impacto social relevante</i> .....	128
4.5.3 <i>De la comunidad significativa como origen-horizonte y la cuestión de la continuidad</i> .....	133
4.5.4 <i>De la toma de decisiones para romper jerarquías y forjar una colaboración horizontal</i> .....	135
4.5.5 <i>De los posicionamientos éticos y la subjetividad en la colaboración</i> .....	137
4.5.6 <i>De las consideraciones en el proceso ejecutivo y cuestiones operativas</i> .....	141
4.5.7 <i>De la participación desde el museo, el registro de una vinculación comunitaria significativa y ¿el tráfico ilícito?</i> .....	143
REFLEXIONES FINALES .....	151
<b>CONCLUSIONES GENERALES.....</b>	<b>156</b>
<i>El quehacer del conservador-restaurador en los museos: antecedentes disciplinares</i> .....	156
<i>Cambio de milenio: hacia una Conservación Centrada en las Comunidades Significantes</i> .....	159
<i>La conservación en museos: del distanciamiento inherente y la necesidad de vinculación social</i> .....	163
<i>La exhibición como caso de estudio: testimonios y análisis</i> .....	165
<b>BIBLIOGRAFÍA.....</b>	<b>168</b>

## INTRODUCCIÓN

El desarrollo de los museos como institución y el de la conservación-restauración como disciplina han tenido lugar de manera paralela y en algunos momentos de manera estrecha. Con el ejercicio de la restauración en los primeros museos públicos en Europa, y posteriormente en vista de los aportes y debates de naturaleza tanto científica como humanista del siglo XIX y buena parte del XX, quedan sentados los antecedentes disciplinares occidentales de la conservación-restauración, impactando en la manera como se le entiende convencionalmente hasta nuestros días.

Sin embargo, con la llegada de la globalización y las aceleraciones posmodernas desde la década de 1970, se hace evidente la amenaza de la homogeneización cultural. Entonces comienza a producirse un giro discursivo mundial que cuestiona estas bases teórico-metodológicas y que confronta la profesión con nuevos desafíos (Harrison, 2013). Esto ha desembocado en la expansión del objeto de la conservación y, por consiguiente, en la manera en que éste es concebido (Mohen, 1999; Muñoz Viñas, 2003; Smith, 2006; Harrison, 2013). Se han desdibujado numerosas fronteras: se cuestionan supuestos teóricos occidentales como el vínculo entre la materialidad y la autenticidad del patrimonio cultural (ICOMOS, 1994) y se proponen nuevas maneras de entenderlo; se critican la falta de neutralidad, de representatividad y de compromiso social con la que, de acuerdo con las exigencias contemporáneas, se había ejercido la conservación convencional (Wijesuriya, Thompson, & Court, 2017); se produjeron demandas de democratización e incluso de ‘des-secularización’ y ‘descolonización’ de la práctica de la conservación (Wijesuriya, 2017; Sully, 2017).

Este giro discursivo, que aún continúa, ha tenido lugar tanto en la escena internacional como en numerosos escenarios nacionales, especialmente fuera del horizonte cultural occidental. Así, la conservación adoptó una nueva mirada que aquí englobamos con el apelativo de enfoque social. De hecho, la definición del patrimonio e incluso la idea de museo se han transformado en parte para adoptar este enfoque social: cada vez más el patrimonio es entendido como un proceso, vivo y cambiante, que se construye socialmente y sale del cascarón que lo contenía como objeto, mientras que el museo deja de ser el lugar en donde se acervan y conservan colecciones y material cultural para volverse un espacio que gira en torno a los visitantes, sus valores y sus formas de ver el mundo.

Este enfoque se ha visto nutrido de muy numerosas contribuciones que a su vez comienzan a aglomerarse, a consolidar sus afinidades y a definirse a la manera de distintas corrientes o

escuelas de pensamiento. En este trabajo recuperamos, prioritariamente, las aportaciones propuestas por los *People-Centred Approaches to Conservation*, que aquí proponemos traducir como Perspectivas Centradas en las Comunidades Significantes. Se trata de un conjunto de propuestas teóricas provenientes, principalmente, de la Norteamérica indígena, de la región Asia-Pacífico y de África, y a partir de casos delimitados por un marco postcolonialista.

Ahora bien, si nos restringimos a los antecedentes de esta escuela en la escena internacional, podría considerarse que esta expansión de la definición de patrimonio cultural se encuentra ya consolidada en la literatura tanto normativa y teórica, sobre todo considerando la incorporación de nociones como la de patrimonio cultural vivo y la de paisaje que fueron tan relevantes para desdibujar los límites que durante mucho tiempo restringieron la noción de patrimonio a todos aquellos objetos que imaginamos en los museos y a la arquitectura histórica-monumental.

Sin embargo, en el ámbito de su implementación en los muy distintos campos de acción de la conservación-restauración, la literatura de las Perspectivas Centradas en las Comunidades Significantes presenta un avance desigual. Dado que sus orígenes están fuertemente vinculados a las nociones de patrimonio cultural vivo e inmaterial ligado a comunidades definidas territorialmente, como por ejemplo el caso del paisaje cultural de los arrozales en terrazas de la etnia hani de Honghe en China, los casos de conservación de patrimonio cultural con perspectiva centrada en las comunidades significantes son más numerosos en ese tipo de escenarios con presencia de patrimonio vivo en localidades específicas.

En cuanto a su implementación en museos, los casos que registra la literatura son apenas unos cuantos, y se vinculan principalmente a colecciones definidas como ‘etnográficas’ en uso por comunidades de origen no occidental. Puede considerarse que, por un lado, sus aportaciones son epistemológicamente críticas, pertinentes y socialmente comprometidas, pero, por el otro, éstas también resultan escasas, inacabadas y nuevamente restringidas a horizontes culturales muy particulares de la Norteamérica indígena, de la región Asia-Pacífico y de África.

En realidad, ya en el trabajo cotidiano de los museos, el interés por abrazar un enfoque social se ha traducido en una perspectiva centrada en los visitantes que dista bastante de una perspectiva centrada en las comunidades significantes. Dada su vocación educativa, este enfoque en los visitantes ha impactado en las acciones que se toman en materia de curaduría y de generación de contenidos. Sin embargo, a menudo la conservación-restauración, que parece operar fuera de la vista del visitante, queda excluida de los procesos de museología participativa en los que los visitantes, e idealmente las comunidades significantes, generan narrativas que, efectivamente, podrían impactar en la interpretación y en la toma de decisiones en materia de intervención.

Se reconoce que la conservación debe abrazar la preservación de significados y ser benéfica para el público a través de la promoción del acceso al patrimonio como una tarea primordial (ICCRROM, 2017), pero la metodología para emprender esta labor es aún discutida en la literatura, la cual se ha centrado en señalar la necesidad de involucrar al público, más que en

explorar lo que la conservación puede hacer y ofrecer con sus propios medios para propiciar el involucramiento del público. Esto es un problema porque la conservación es también un ejercicio intercultural y cuando el conservador-restaurador no participa del proceso significativo en el que el museo media la definición de narrativas socialmente significativas, entonces difícilmente puede comprender y estar preparado para conservar los significados vigentes del patrimonio, difícilmente puede interpretar y conservar de manera socialmente pertinente y por lo tanto termina contentándose con una ejecución que ciertamente puede ser sofisticada y bien ejecutada, pero que deja la conservación de la significación cultural en letra muerta.

Esto contribuye a lo que algunos autores han señalado como una separación entre patrimonio cultural y sociedades (Court & Wijesuriya, 2015, p. 3), e incluso de un decrecimiento del número de visitantes en los museos (Simon, 2010). De ahí que la participación de los miembros de las comunidades sigue siendo un gran reto para las instituciones encargadas de la transmisión del patrimonio cultural (Court & Wijesuriya, 2015, p. 2).

El objetivo principal de este trabajo es el de aportar nuevos argumentos sobre la necesidad y pertinencia de estos enfoques en la conservación de patrimonio cultural en museos, particularmente de las Perspectivas Centradas en las Comunidades Significantes, así como generar señalamientos que favorezcan su implementación.

Para cumplir este objetivo, aquí fue propuesta la evaluación de la consistencia de los postulados teóricos de las Perspectivas Centradas en las Comunidades Significantes y de su aplicabilidad en el caso de la creación de una exhibición de arte prehispánico en el contexto de un museo occidental. Se trata de la exhibición *Revealing Creation: the Science and Art of Ancient Maya Ceramics* que tuvo lugar en el Museo de Arte del Condado de Los Angeles (LACMA por sus siglas en inglés), en California, Estados Unidos.

En este párrafo señalamos la hipótesis de partida de esta reflexión. Sostuvimos la hipótesis de que la conservación en su ejercicio profesional se ocupa no sólo de favorecer la permanencia de la cultura material dentro de los museos, sino que en su día a día considera su papel como emisor-receptor dentro de un proceso de interacción con el público. Durante el desarrollo de sus funciones, la conservación propone interpretaciones y formas de representación que traen como resultado la resignificación y/o actualización del patrimonio cultural del que se trate, por lo que en su práctica se ocupa e incide en los valores intangibles sustentados en la cultura material. Esta incidencia puede ser documentada en el caso de exhibiciones, como es el caso de *Revealing Creation: The Science and Art of Ancient Maya Ceramics*. Parte de esta hipótesis fue la consideración de que esta exhibición fue creada con un enfoque social y que la conservación que se puso en práctica para su creación implementó principios propios de las Perspectivas Centradas en las Comunidades Significantes.

El estudio de caso de la exhibición *Revealing Creation: The Science and Art of Ancient Maya Ceramics* es una contribución para superar las limitaciones de la literatura metodológica, pero

también para conocer los desafíos que, dentro de la lógica organizacional concreta de LACMA, los conservadores han tenido que superar para integrar esta labor como parte de sus tareas más fundamentales.

Para conducir esta reflexión hemos propuesto dividir el análisis en cuatro partes que definen los cuatro capítulos de este trabajo. Los capítulos se han definido al principio desde un ámbito disciplinar más general, para dirigir la reflexión paulatinamente hacia una reflexión más particular a propósito de la conservación contemporánea en el caso de estudio. Por otro lado, también ha intervenido un criterio cronológico, de tal suerte que en los primeros capítulos recuperamos discusiones del pasado para vincularlas a lo largo de la reflexión en la medida en que hoy consideramos su impacto relevante.

El capítulo primero tiene el objetivo de documentar y discutir los antecedentes teóricos más relevantes de las Perspectivas Centradas en las Comunidades Significantes y para ello se divide en dos partes. En la primera aborda, por un lado, el tema del desarrollo de la conservación-restauración como disciplina en Occidente para poner en evidencia el vínculo estrecho entre la idea del conservador-restaurador convencional y el trabajo de restauración principalmente en los museos occidentales en los siglos XIX y XX; por el otro, son puestos en evidencia los supuestos de conocimientos a través de los cuales funcionaba la conservación en aquellos contextos y así como la ausencia de preocupaciones de orden social en sus consideraciones que, en todo caso, dieron prioridad a otro tipo de prerrogativas, tanto positivistas como humanistas. También se explican las amenazas ligadas a la globalización y las aceleraciones postmodernas que provocan un giro discursivo en la disciplina.

La segunda parte del capítulo primero documenta lo que fue un descubrimiento no previsto en la planeación de este trabajo, a saber, la aportación pionera de México en materia teórico-metodológica para el desarrollo de un enfoque social de la conservación restauración en nuestro país. En este apartado exponemos aquellas contribuciones teóricas y experiencias de campo que se produjeron de manera pionera desde mediados de la década de los 70 y hasta la década de los 90, adelantándose a herramientas internacionales con enfoque social que comenzaron a tener un impacto masivo ya a partir de esa década, desde una adelantada definición procesual de patrimonio cultural hasta la implementación de este enfoque social en el marco de proyectos de conservación en distintos poblados del país. Del enfoque de conservación social en esa temporalidad nos interesamos en documentar sus aportaciones, pero de manera más específica, su implementación y desarrollo institucional en la entonces Coordinación Nacional de Restauración de Patrimonio Cultural.

El capítulo segundo ubica su reflexión a partir del cambio de milenio. En ese sentido, documenta la continuación del giro discursivo de la conservación hacia un enfoque social que comenzó desde la década de los 70 y profundiza en el análisis de las herramientas normativas internacionales su acercamiento con las demandas nuevas globales establecidas en los



Objetivos de Desarrollo del Milenio, posteriormente conocidos como los 17 Objetivos de Desarrollo Sostenible (ODS) de la Agenda 2030 de las Naciones Unidas.

Enseguida, dirigimos el estudio hacia la literatura específica generada por los autores de las Perspectivas Centradas en las Comunidades Significantes para poder profundizar en el análisis de la transición epistemológica entre la noción de conservación convencional, pasando por la conservación basada en valores y hasta llegar a la propuesta teórica de la conservación centrada en las comunidades significantes y su caracterización.

Tanto la gestión como la intervención son dimensiones de acción existentes en los enfoques sociales y particularmente en las Perspectivas Centradas en las Comunidades Significantes. En estas perspectivas, dado su vínculo con la tradición angloamericana, la acción es más robusta en materia de gestión. Sin embargo, es importante advertir al lector que, para construir esta reflexión, el análisis de casos comporta elementos tanto de gestión como de intervención. Hemos desdibujado un poco las fronteras entre gestión e intervención para poder poner de relieve la importancia de llevar las premisas del enfoque social hasta la intervención, pues, como podrá comprobarse en la lectura, a menudo se queda en el ámbito discursivo que se concreta en la gestión.

Como resultado de este análisis, fue evidente que las reflexiones y experiencia producidas en México en las últimas décadas del siglo XX podrían dar argumentos pertinentes para cuestionar algunos de los supuestos de estas perspectivas. Por ello, al final de este capítulo elaboramos unas aproximaciones a una crítica razonada.

El tercer capítulo documenta la evolución de la figura del museo, partiendo del modelo eurocentrista y el papel que juegan hoy en día los distintos actores que en él actúan, particularmente el conservador-restaurador, para enfocarse con más atención en las cuestiones funcionales y operativas que intervienen en la implementación de estas Perspectivas Centradas en las Comunidades Significantes en el contexto de museos. A la luz de eso se discuten también su pertinencia, su viabilidad y sus obstáculos.

Enseguida, se revisan y presentan, breve y selectivamente, las aportaciones relevantes que otras disciplinas sociales han hecho de manera sostenida desde la década de los 70 y que han nutrido las reflexiones epistemológicas y éticas vinculadas al ejercicio de interpretar, representar y exhibir a la otredad, así como el surgimiento de una escuela de estudios críticos de patrimonio en un horizonte angloparlante y las ideas de sus principales exponentes.

Este giro discursivo no se quedó en los libros. Su impacto en los museos produjo lo que se conoce como la *Nouvelle Museologie*, y las formas en que comenzó a pensarse el museo fuera de su marco físico concreto, pero también filosófico decimonónico y occidental; se replanteó el papel de figuras claves como la del curador y el conservador, se señaló su posicionamiento jerárquico y el proceder jerárquico a desafiar. En este apartado se documentaron los supuestos de partida, las propuestas y los límites de su alcance. Lamentablemente, a pesar del carácter

virtuoso e innovador de estas propuestas, particularmente de aquellas denominadas ‘participativas’, las acciones y la construcción de lo relevante se juega en el ámbito de la gestión y del discurso, pero el papel de la conservación, de la intervención, no se discute, no figura, no se espera que tenga un papel relevante en las transformaciones que el museo vehicula. En esta reflexión lo ponemos en evidencia.

También documentamos las aportaciones que ilustran la importancia de las acciones de conservación con enfoque social, y particularmente con una perspectiva centrada en las comunidades significantes, en el marco de las acciones del museo, donde las reflexiones de Ivan Karp y Steven Lavine, Miriam Clavir, Marilena Alivizatou, Christina Kerps, así como las de Dean Sully y Pombo Cardoso son fundamentales.

Ya con este análisis de fuentes procedemos, en el capítulo cuarto, al análisis de la exhibición como caso de estudio, el cual hace un registro y a la vez una interpretación de su proceso de creación y recepción. Para generar la información del caso se hizo uso de la documentación y la entrevista como herramientas de indagación. Elaboramos el análisis de esta información en distintas partes. En la primera abordamos el contexto institucional de LACMA, en donde abordamos los intereses, las políticas y las transformaciones que enmarcan el trabajo del museo. Enseguida, investigamos los antecedentes de la exhibición, vinculados particularmente a la colección de vasijas mayas de LACMA para analizar el desafío que supusieron las ambiciones y el alcance de la iniciativa, así como su resolución final en el montaje.

Al final del capítulo cuarto, proponemos articular una interpretación a partir de varios ejes para evaluar el último elemento de nuestra hipótesis, a saber, que la exhibición fue creada con un enfoque social y que la conservación que se puso en práctica para su creación implementó principios propios de las Perspectivas Centradas en las Comunidades Significantes. El lector encontrará preguntas claves a propósito de la representatividad, el impacto social, la ética y la subjetividad, así como de cuestionamientos a propósito de la vigencia de ideas como el vínculo entre comunidad y continuidad, entre la jerarquía y la horizontalidad y los desafíos operativos para la implementación de estos enfoques en el marco del contexto del museo y de los desafíos de esta colección.

Finalmente, en las conclusiones de este trabajo, abordamos las aportaciones principales de cada capítulo y articulamos una reflexión conclusiva en la que se vinculan los distintos elementos del trabajo para discutir por un lado el grado en que esta hipótesis pudo comprobarse y por el otro para presentar los hallazgos más significativos que este proceso de investigación produjo.

## CAPÍTULO 1. EL QUEHACER DEL CONSERVADOR-RESTAURADOR EN LOS MUSEOS: ANTECEDENTES DISCIPLINARES

En este trabajo consideramos que el propósito de la conservación es contribuir a la preservación física del patrimonio cultural y sus significados, los cuales a menudo son abordados desde la categoría de valores, de conocimientos, de ideas sujetas de ser interpretadas como un conjunto de unidades intangibles. Así mismo se plantea que la conservación ha de ser benéfica para el público a través de la promoción del acceso al patrimonio (ICCROM, 2017). Hemos repetido tanto la idea de que, como conservadores-restauradores, debemos conocer y dar cuenta de los valores del patrimonio cultural, que no reparamos mucho en lo que ello significa en nuestro quehacer en términos teórico-metodológicos, en los alcances de la práctica, y en sus cuestiones procedimentales y operativas.

En la práctica de nuestra profesión, explicitar la valoración del patrimonio convencionalmente se traduce en el interés por investigar someramente el contexto histórico de los bienes que complementa las indagaciones materiales sobre los bienes a restaurar. Esta indagación permite generar con voz propia la narrativa de significación que da contenido a valores de carácter histórico y artístico-estético, una formalidad requerida para poder pasar a la fase de toma de decisiones de tratamientos de conservación. Sin embargo, como lo señala Schneider, “hasta hace pocas décadas esto no se consideraba un problema. Se hacía lo que decía el experto, o lo que se hacía no era restauración” (Schneider, 2019, pág. 5).

Al concluir la formación de licenciatura, una de mis impresiones es que hemos normalizado tanto la práctica de planear, resolver e intervenir desde el trabajo de gabinete y de talleres, que la diferencia entre comprender la materialidad del patrimonio cultural y comprender los significados que éste tiene para las comunidades que lo significan parece apenas un problema, en todo caso de poca relevancia, cuya solución no excede las propias capacidades del conservador-restaurador, como si no se tratara de un conflicto disciplinar real sino de un breve malentendido.

Por otro lado, el reconocimiento de que esta tarea requiere no sólo de investigaciones de gabinete y laboratorio, sino de un **ejercicio intercultural** ha sido hasta nuestros días difícilmente aceptado dentro de la deontología de nuestra profesión, y por lo tanto escasamente adoptado como un componente teórico-metodológico fundamental en la formación del

conservador-restaurador. Se trata de una exigencia que se ha considerado ajena, que excede el marco de acción de la profesión.

Nos asumimos expertos, capaces de leer en la materia procesos e intenciones de los artistas del pasado, capaces de reconocer el lenguaje de la tecnología del arte y por ende distinguir entre lo ordinario y lo excepcional, capaces de reconocer con certeza rasgos definitorios de un estado original al que nos acercamos en nuestras intervenciones. Sin embargo, la falta de acciones concretas para comprender y posteriormente conservar los significados vigentes del patrimonio de manera socialmente pertinente ha dejado la preservación de la significación cultural en letra muerta.

Esta reflexión busca poner en evidencia esta contradicción que en nuestro quehacer hemos normalizado y que por lo tanto hoy día resulta tan invisible como cotidiana; una contradicción que en el ámbito de la formación hemos venido arrastrando y que, a pesar de nuestra poca voluntad para darle su justa dimensión, sigue comportando problemas y consecuencias negativas, que incluso resultan dañinas para nuestro gremio a largo plazo. Baste recordar la relación propuesta por Medina-González, según la cual

Existe una relación intrínseca e iterativa entre el perfil, la práctica y la formación profesionales. Por un lado, el contenido educativo se debe determinar a partir de la ocupación que la sociedad reclama para la aplicación de acciones generales y específicas. En este sentido, la formación sirve para que el profesional se desarrolle en sus áreas de competencia y, en el contexto en que actúa, para la solución de necesidades sociales previamente determinadas. Por tanto, siempre debe haber una coordinación entre los organismos dedicados a la práctica profesional y los de formación de profesionales [de lo contrario, se produce] una relación disfuncional entre dichas entidades: si la formación se desvincula de la práctica, la educación actúa en un universo irreal respecto de la actividad laboral, por lo que no es capaz de recoger las necesidades y aspiraciones que ella exige, como tampoco de incorporar los cambios que operan en ésta. Las consecuencias de la esquizofrenia son mayúsculas. Por un lado, la formación no sólo se vuelve ineficaz, ineficiente y obsoleta, sino que, al carecer de las funciones que justifican su existencia, puede volverse redundante. Por otro lado, si los egresados no logran cumplir cabalmente su ejercicio profesional ni ajustarse a la demandas profesionales, se generan desequilibrios laborales: desempleo, debido a que los nuevos profesionales no logran operar de acuerdo con las necesidades de la praxis y, por tanto, sólo pueden ser empleados por el mismo sistema universitario; un círculo vicioso de formación no profesionalizante (Medina-González, 2010, pág. 103).

Partimos de la idea de que el quehacer del conservador-restaurador, de su perfil profesional, su formación y su campo de acción tal como ha llegado a nuestros días, es el resultado de un proceso sociohistórico que ha puesto el acento en ciertas preocupaciones y ha desconocido otras. En ese sentido, el camino que ha forjado nuestra disciplina en los siglos precedentes, ha generado una idea del quehacer del conservador marcadamente positivista en la que, como hombres y mujeres de ciencia, de erudición y de autoridad, asumimos que contamos con la formación y herramientas para definir de manera autónoma y certera *la información relevante*, la que da sustancia a los valores del patrimonio cultural.

Es este proceso de formación de nuestra área disciplinar que se discutirá en los antecedentes históricos de la conservación y la evolución de su objeto de atención disciplinar, poniendo especial énfasis en aquello que ha minado el surgimiento de una perspectiva social, que ha opacado la preocupación por un enfoque centrado en las comunidades que significan al patrimonio cultural. Nos interesa: 1) no indagar llanamente de dónde viene nuestra disciplina y cómo se ha desarrollado en el mundo, sino poner en evidencia que tiene un origen cultural particular y hegemónico -ligado a una mirada positivista y acostumbrado a expresarse como parte de narrativas de la grandeza histórica de Occidente-, cuya lógica rige predominantemente nuestro quehacer, y; 2) señalar críticamente que la obliteración de la contradicción entre el deber de conservar la significación cultural y la falta de herramientas-acciones en la profesión para ello, ha marginado un abordaje desde una perspectiva también social de la conservación-restauración, lo que ha sido y sigue siendo perjudicial para nuestro quehacer y para nuestro gremio.

### **1.1 La temprana formación positivista del perfil científico del conservador y su labor en los museos del siglo XIX**

Otra de las características que han prevalecido en la mirada del conservador-restaurador es el gran supuesto de que, dado su perfil científico, éste puede establecer una relación objetiva con el patrimonio cultural: el restaurador convencional asume que como científico conocerá la materialidad, y a través de ella, la veracidad, la autenticidad verificable de las obras dignas de conservarse, las obras de patrimonio cultural. En consecuencia, con este supuesto, el conservador comprende objetivamente el proceso de alteración fisicoquímico de los objetos, y asume que esto es lo único que habría que comprender para hacer una evaluación del estado de conservación de la obra y por lo tanto para definir una propuesta de intervención. Este supuesto es de gran trascendencia, pues definió las áreas prioritarias de desarrollo institucional y en consecuencia operó en la formación del área disciplinar de la conservación hasta bien entrado el siglo XX.

En efecto, uno de los pilares de la conservación-restauración convencional se explica por los notorios conocimientos en materia de química, física, biología y ciencias humanas como la historia que se produjeron en el siglo XVIII y continuaron en el siglo XIX, los cuales abrieron una amplia gama de posibilidades para estudiar materiales.

J.P. Mohen indica que el inicio de los análisis científicos se produce en el siglo XVIII con los grandes avances de la nomenclatura química de los elementos por Lavoisier y por los aportes de Martin Heinrich Klaproth, profesor de química de la Academia de Berlín, aparentemente el primero en utilizar los nuevos métodos de la ciencia para estudiar objetos antiguos, particularmente monedas de bronce al final del siglo XVIII (Mohen, 2000, pág. 1). Sin

embargo, el impacto de estos primeros avances se produce preponderantemente en el siglo XIX.

Desde 1807<sup>1</sup> numerosos estudios y publicaciones de científicos como Lean Antoine Chaptal, Eugène Chevreul, Louis Pasteur y Marcellin Berthelot contribuyen sus esfuerzos al desarrollo de temas en materia de la luz, del color, y del comportamiento de los materiales; mientras que el desarrollo de la tecnología para la reproducción de imágenes iniciada por Nicéphore Niepce y perfeccionada con el daguerrotipo de Jacques Daguerre, su colaborador, permitió el registro documental de las obras y sus intervenciones a partir de 1833 (Mohen, 2000, pág. 1). Otros estudios científicos relevantes fueron los de Bianchi y Peretti en Italia así como los del químico alemán Landerer en Grecia (Macarrón Miguel, 1995, págs. 159-160). La óptica ya se beneficiaba del uso de lupas y microscopios, pero el descubrimiento de los rayos X en 1895 por Wilhem Conrad Röntgen en Würzburg, Alemania (Mohen, 2000, pág. 2) revolucionó la manera de observar obras de arte; Henri Becquerel descubrió la radioactividad natural; Pierre y Marie Curie descubren la radioactividad en 1898 (Mohen, 1999, págs. 119-120); Wood, físico americano descubre los rayos ultravioleta en 1913 (Macarrón Miguel, 1995, pág. 160). En materia humana, los aportes de Darwin revolucionaron la conciencia que hasta entonces se tenía de la humanidad y su prehistoria de más de tres millones de años, pues por primera vez se mostró la evolución, mientras que Freud propuso el mito de Edipo como una teoría general del origen de la humanidad, de la religión, de la moral, de la sociedad y del arte (Mohen, 1999, pág. 123).

En correspondencia con los descubrimientos de las ciencias naturales y humanas, se crean los museos de historia natural y los museos de artes y oficios, en donde se investiga y/o divulgan conocimientos sobre sus colecciones como evidencia de las teorías científicas impartidas en las universidades de ciencias. Los museos y sus restauradores tuvieron nuevas herramientas tecnológicas para estudiar sus colecciones. En el siglo XIX los conservadores-restauradores de los museos más avanzados no sólo contaron con más recursos tecnológicos para estudiar las obras, sino que además cuestionaron sus colecciones con una perspectiva científica que los llevó a plantearse nuevas preguntas y objetivos de intervención. Mohen señala por ejemplo que, en el caso del Museo de Historia Natural de París, el profesor-conservador enseña a determinar las especies del mundo mineral del mundo vivo, una función que incentiva la instalación de laboratorios en los museos (Mohen, 1999, págs. 124-125).

Estos avances teóricos y científicos del siglo XIX se socializaron e integraron a la infraestructura de los pocos laboratorios de los grandes museos del mundo occidental ya en el siglo XX. Los museos ya habían asumido funciones pedagógicas e investigadoras un siglo atrás, pero estos nuevos descubrimientos consolidan el perfil científico de los conservadores-restauradores (Macarrón Miguel, 1995, pág. 161), por lo que su labor se vincula, de manera

---

1. Año en el que Lean Antoine Chaptal publicó su libro *La Chimie appliquée aux arts* [La química aplicada a las artes], en el que los métodos propuestos requerían de la toma de muestras.

contundente hasta hoy en día, al estudio científico y la conservación material de las colecciones.

La agudización de las nuevas alternativas científicas y tecnológicas de los laboratorios para el estudio de las técnicas pictóricas usadas por los artistas y la noción de la pátina trajeron consideraciones que condujeron a serias controversias que duraron hasta el siglo XX. Estas controversias fueron protagonizadas, por un lado, por “los partidarios del desbarnizado, en aras de la vuelta al original y de mostrar la obra con una supuesta concepción científica, tal como había llegado a la actualidad, aceptando sus transformaciones, apoyada por los anglosajones, encabezados por *The National Gallery*; y, por otro lado, por los defensores de las medias limpiezas o aligeramiento, en nombre de un juicio crítico, del respeto a una cierta reversibilidad y de la “salvaguarda de la pátina”, postura apoyada por Francia, Italia, España y Bélgica (Macarrón Miguel, 1995, págs. 167-168).<sup>2</sup> En el caso de España, Macarrón también habla de la discusión sobre la importancia de documentar los tratamientos, de no eliminar las intervenciones anteriores y de reintegrar de tal manera que el retoque sea distinguible y que las restauraciones “se limiten a los desgastes más flagrantes” (Macarrón Miguel, 1995, pág. 171). Estas discusiones impactaron, desde entonces, en el método y materiales deseables para la intervención, principalmente de pinturas y esculturas.

Los debates teóricos desarrollados en el siglo XIX, los conocimientos generados en el ejercicio de la profesión en los museos principalmente en Europa tuvieron un impacto en el desarrollo de criterios de intervención y de organizaciones dedicadas a la conservación. Pero es notorio que, como se mencionó anteriormente, estos debates fundacionales en la restauración, así como los desafíos de su ejercicio en los museos, partieron de la concepción occidental del patrimonio como bienes de alta cultura, y de una supuesta relación objetiva entre conservador y patrimonio, favorecidos por las iniciativas de clases encumbradas, y cuya relevancia radicaba en su carácter de obras maestras, de obras de arte creadas por genios que sólo pueden existir y ser interpretadas por ciudadanos, en países basados en la libertad, como se le pensaba entonces a Francia, por ejemplo (Wan-Chen, 2007).

En este esquema de pensamiento, no tiene cabida la idea de que el patrimonio cultural y de que su significación se construye socialmente. Lo que se considera relevante tiene que ver con lo que las clases empoderadas designan como tal. Además, en términos metodológicos, el énfasis puesto en el estudio de la materialidad se ve reflejado a su vez en una falta de acciones y herramientas disciplinares para comprender la significación cultural de los bienes, particularmente en las voces de aquellos que producen y atribuyen esa significación durante el presente.

---

2. Es importante aclarar que esta es apenas una de distintas posibles lecturas del fundacional debate sobre la intervención de obras en la *National Gallery*, y que, aunque hubo una pretensión de sustentar las posturas de manera científica, no puede afirmarse que el debate de la apariencia no tiene una base totalmente objetiva (Isabel Medina, Comunicación personal, 2020).

Estos antecedentes de la disciplina son muy relevantes para visibilizar y hacer comprender la contradicción de la que nos ocupamos en este trabajo. Tanto los museos como los conservadores-restauradores debemos enfrentar hoy en día el reclamo o desdén de aquellos tomadores de decisiones y ciudadanos que, en estos tiempos de austeridad, consideran la labor de la disciplina y sus instituciones superflua, innecesaria y ligada a prácticas elitistas al servicio de los intereses de las clases gobernante y/o acomodada, mientras que tratamos de abrirnos paso en el camino aún incierto de la conservación con perspectiva social, de trabajar en función de un patrimonio cultural cuya trascendencia es colectiva, cambiante, construida socialmente, de conservar el patrimonio al servicio de la sociedad y de manera comprometida con ella.

## 1.2 La conservación en museos en el siglo XX y la consolidación de la figura del conservador-restaurador científico

Los avances de la ciencia y los nuevos postulados teóricos desarrollados en el siglo XIX continuaron y se fortalecieron en el siglo XX, brindando herramientas de aún mayor sofisticación al posicionamiento positivista y supuestamente objetivo del restaurador.<sup>3</sup> Trajeron consigo la consolidación de laboratorios y talleres especializados de restauración en donde ya se realizaba el análisis de las obras según su tipo, así como el control y seguimiento de las intervenciones con recursos tecnológicos que permitían un estudio aún más objetivo y científico (Macarrón Miguel, 1995, pág. 158). Este proceso se ha documentado principalmente en el ámbito de la conservación de pinturas de caballete y esculturas (Macarrón Miguel, 1995, pág. 160).

El primer laboratorio de conservación surgió en el Museo de Berlín en 1888 (Plenderleith, 1998, pág. 129). Sin embargo es en el siglo XX cuando la mayoría de los grandes museos invirtieron recursos para equiparse con un aparato de radiografía y crearon así sus laboratorios, a saber, en Frankfurt y Weimar en 1914, en el Museo de Historia del Arte de Viena y en el Museo Británico en Londres en 1916, en la Pinacoteca de Múnich en 1924, en el Museo de Arte Fogg de la Universidad de Harvard en 1925, en el Museo de Bellas Artes de Boston en 1928 y en el Museo de Louvre en París en 1931 (Mohen, 2000, pág. 3).

Como área disciplinar de conocimiento y profesión, la conservación-restauración estableció notables cimientos en el siglo XX, particularmente también a causa de las amenazas de saqueo y destrucción vinculados a la demanda sostenida de antigüedades, obras de arte y a los conflictos bélicos acaecidos en Europa. Es bien sabido que la Primera Guerra Mundial

---

3. En 1949 el estadounidense Libby inventa el método de datación de Carbono 14, cuyo principio es el de contar la proporción de isótopo 14c radioactivo en comparación con los isótopos 12c y 13c estables en una muestra orgánica que haya formado parte de un ciclo de carbono (Mohen, 1999, pág. 120).



significó riesgos tan grandes para la conservación de sus colecciones que el Museo Británico se vio obligado a resguardar numerosas obras en túneles, en condiciones que después se descubrieron poco favorables para la conservación de los materiales (Plenderleith, 1998, pág. 130).

Este fue el inicio de un proceso de consolidación de instituciones a partir de las cuales se formalizó y profesionalizó el perfil del conservador a lo largo de ese siglo, y que explica de manera importante el gran énfasis que en Occidente se ha puesto en la conservación de la materialidad y los continuados esfuerzos que aquí se relatan. En 1934 se fundó el *Institut royal du patrimoine artistique* (IRPA) de Bélgica, desde donde teóricos como Paul Phillipot y posteriormente Paul Coremans produjeron importantes contribuciones; en 1939 Cesari Brandi funda el Instituto *Centrale per il Restauro* en Italia, produciendo nuevos postulados teóricos y definiendo la restauración como una “hipótesis crítica” sobre el dilema estético e histórico de la obra de arte presentada como el resultado de un acto de creación (Mohen, 1999, pág. 130). En los Estados Unidos el liderazgo lo han llevado el *Smithsonian Institute* desde el siglo XIX y a partir de 1953 también la Fundación Getty -un par de iniciativas desarrolladas no por el Estado sino por la iniciativa de personajes acaudalados- bajo cuyo auspicio se han desarrollado no sólo importantes laboratorios especializados sino también numerosas aportaciones disciplinares (Mohen, 1999, págs. 131-134). En México se crea el Instituto Nacional de Antropología e Historia desde 1939 y se suma a estos esfuerzos internacionales en 1961 con la creación del Departamento de Catálogo y Restauración del Patrimonio Artístico del INAH de donde emanaron las instituciones nacionales principales para la formación de profesionales e instituciones encargadas del estudio y protección del patrimonio cultural en el país. En Canadá se forma el *Institut Canadien de Conservation* en 1972. Es evidente que las naciones y las oligarquías en numerosos países asumen la responsabilidad de proteger lo que en el siglo XX se comprende en la amplia categoría de patrimonio cultural.

Uno de los actores más relevantes fue Harold Plenderleith. Su testimonio y legado han constituido un referente ejemplar y de autoridad a nivel mundial, y, en consecuencia, una “fuente obligada en los programas académicos de conservación y restauración que surgieron durante la segunda mitad del siglo XX en diversos países” (Wijesuriya, Thompson, & Court, 2017, pág. 59). Como él mismo lo documenta, a lo largo de su carrera vio nacer y consolidarse el Laboratorio de Conservación del Museo Británico que él fundó, un proceso en el que él y su equipo afrontaron una emergencia de vastas proporciones, atendieron con pocos recursos las colecciones dañadas en túneles y desarrollaron parámetros de conservación preventiva, especialmente sobre condiciones de temperatura y humedad relativa, que fueron usados de inmediato en la víspera de la Segunda Guerra Mundial (Plenderleith, 1998, pág. 143). El Laboratorio de Conservación del Museo Británico se convirtió en una institución de autoridad a la que acudían muchos otros organismos que tenían a su cargo el resguardo de obras de arte (Plenderleith, 1998).

Sus conocimientos, resultados de décadas de experiencia, se registraron en distintos textos a partir de 1934 y de manera notoria en el libro *The Conservation of Antiquities and Works of Arts* que apareció en 1956. Esta obra reunió un amplio conocimiento sobre materiales y técnicas de intervención que hasta entonces permanecían dispersos e inéditos y fue traducida en ruso, francés, español, búlgaro e italiano en las décadas siguientes (Plenderleith, 1998). La parte principal de ese libro se destina a la intervención directa de obras realizadas con materiales orgánicos, metales y materiales silíceos (Wijesuriya, Thompson, & Court, 2017, pág. 58). Esta obra introdujo parámetros científicos que, según considera Mohen, son aceptados desde entonces por el conjunto de profesiones vinculadas al patrimonio (Mohen, 1999, pág. 125).

Plenderleith veía con preocupación la restauración de obras cuando dependían de fórmulas secretas conocidas sólo por ejecutantes no calificados (Plenderleith, 1998, pág. 134), y siempre insistió en la importancia de hacer estudios científicos antes de realizar cualquier intervención (Mohen, 1999, pág. 131). Esta preocupación y su experiencia restaurando obras de arte en el *British Museum* le permitieron insertarse y contribuir con las nacientes instituciones que buscaban sentar las bases científicas de la conservación, tales como el *International Institute for Conservation of Historic and Artistic Works* (IIC), la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (UNESCO) y sus organismos consejeros, a saber, el Consejo Internacional de Museos (ICOM), el Consejo Internacional de Sitios y Monumentos (ICOMOS), y, finalmente, el Centro Internacional para el Estudio de la Preservación y Restauración de Patrimonio Cultural (ICCROM) del que fue director fundador por catorce años y donde trabajó de la mano con Paul Philippot.

En un documento de reflexión retrospectiva, Plenderleith habla de los desafíos que enfrentó como parte de estos organismos: aconsejar en los trabajos de restauración de diversos proyectos en el mundo; motivar el establecimiento de laboratorios; entrenar estudiantes internacionales sobre los temas del mayor interés común como preservación de piedra y madera, objetos etnográficos, materiales de escritura, pintura material; dar ponencias sobre materiales para arquitectos; entre otros (Plenderleith, 1998, pág. 137). En estas misiones formativas, Plenderleith fue secundado por la participación de importantes químicos, físicos, arquitectos e ingenieros, como él mismo señala. Concluye su reflexión señalando que las contribuciones que pudo lograr fueron apoyadas en gran medida por el apoyo del Museo Británico y su personal erudito (Plenderleith, 1998, pág. 138).

La figura de Harold Plenderleith y sus aportaciones pioneras han sido tan relevantes que marcaron las directrices del perfil del conservador-restaurador profesional que se consolidó en el siglo XX, como el científico conocedor de materiales y técnicas de conservación. Hoy se reconoce que “la investigación científica sobre materiales, deterioros, productos y técnicas de conservación sigue y seguirá siendo un aspecto central del quehacer y el desarrollo profesionales [del conservador-restaurador], por lo cual es necesario reconocer el legado de Plenderleith” (Wijesuriya, Thompson, & Court, 2017, pág. 59).

La visión de este conservador-restaurador científico es representativa de las preocupaciones de la disciplina de la conservación en el siglo XX, las cuales se plasmaron en documentos, acuerdos y compromisos firmados y ratificados por numerosos países, particularmente en la emblemática Carta de Venecia de 1964<sup>4</sup> y que posteriormente definieron los contenidos de muchos de los programas educativos que formaron a los conservadores-restauradores contemporáneos en distintos países.

Como hemos visto hasta ahora, el conservador-restaurador de buena parte del siglo XX, y particularmente en el ámbito angloamericano, se ha definido fuertemente por la labor de estudiar bienes (artísticos, históricos, arqueológicos, etnográficos y arquitectónicos) con métodos científicos y aplicar tratamientos de restauración, a la manera de Harold Plenderleith, una tarea dirigida a proteger y perennizar su vida material. La otra gran influencia de este conservador-restaurador, particularmente en el mundo hispanoamericano, es la teoría de Césare Brandi que define a la disciplina por ocuparse de las obras reconocibles como arte y coincide en otorgar a la materialidad un lugar prioritario porque en ella residen las instancias histórica y estética, variables que determinan la unidad potencial que hace posible justamente el acto de reconocimiento que determina aquello que es o no una obra de arte (Schneider, 2011, pág. 8).

Cabe aclarar que difícilmente puede afirmarse que se buscaba la conservación de la materialidad por la materialidad. Esta aproximación desde las ciencias naturales predomina en el contexto angloestadounidense (Schneider, comunicación personal, agosto 2019), mientras que en Europa y América latinas puede ser diferente, considerando justamente la visión de Cesare Brandi y Paul Philippot y de la restauración como un acto crítico donde tanto las ciencias como una aproximación humanística son esenciales para comprender las obras de arte, que no lo son por su sola dimensión material, sino por un acto de reconocimiento del espectador, a quien la obra se revela (Hill Stoner, 2017, págs. 1-3).

Sin embargo, estas labores son las que han generado lo que podría considerarse la expectativa *convencional* del conservador-restaurador. En efecto, desde esta perspectiva, desarrollada predominantemente en Occidente, la materialidad -ya sea como objeto de estudio científico o como vía de acceso a la unidad potencial- ha sido el aspecto prioritario a proteger en estos bienes porque en ella se concretan sus valores, su carácter monumental -en el sentido de ser dignos de remembranza y reconocimiento-, e incluso información que la ciencia puede

---

4. Esta preocupación por fundamentar el proceder de la conservación con bases científicas se expresa en sus artículos 2º, 9º, 10º y 15º. Así, este documento dicta que “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”, pues el deber de la restauración es conservar y “*revelar* (cursivas mías) los valores estéticos e históricos del monumento... [las ciencias permiten definir sus límites de la restauración, situados ] allí donde comienza la hipótesis [las incertidumbres y dudas que la ciencia no puede disipar]... La restauración estará siempre precedida y acompañada de un estudio arqueológico e histórico del monumento... 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 (ICOMOS, 2004).

descubrir para revelar su significado. Se trata de una postura positivista del conservador que encuentra en la materialidad una fuente de veracidad objetiva para identificar aquello de la obra que es auténtico, una postura con la que autenticidad y materialidad se vuelven indisolubles y con la que el aspecto material se entiende como la fuente directa, veraz, neutral y desinteresada para conocer la significación del patrimonio (Muñoz Viñas, 2003, pág. 84).

Pero esta postura y sus fundamentos son cuestionables, pues la conservación predominante en el siglo XX definió su objeto de estudio a partir de bienes considerados valiosos para las grandes narrativas históricas de Occidente, que coinciden con las colecciones de los grandes museos, de sus colecciones y de la arquitectura monumental, una marca de nacimiento excluyente para aquellos bienes que pueden ser considerados valiosos desde parámetros no occidentales.

Por esta razón, como se estudiará en los apartados siguientes, alrededor de los años 70 la disciplina de la conservación se sitúa en un escenario mundial económica y socialmente distinto, en el que la manera en que ha sido puesta en práctica encuentra una fuerte crítica que motiva un proceso de revisión y replanteamiento de sus fundamentos éticos y subsecuentemente también teórico-metodológicos.

### **1.3 Globalización: de la amenaza al reconocimiento de la significación social del patrimonio cultural dentro y fuera de Occidente**

El fin del siglo XX presenció el proceso de un giro discursivo, un cambio de mirada que critica la noción de patrimonio cultural heredada de los siglos XIX y XX y pugna por una conservación preocupada por una visión del patrimonio más holística y comprometida con la sociedad. El cambio de la mirada de la conservación ha motivado asimismo una transformación en la manera de definir el patrimonio. Esta evolución se ha plasmado, por un lado, en las discusiones teóricas sostenidas por diversos especialistas alrededor del mundo, y, por el otro, en discusiones, estrategias y documentos de los organismos internacionales como la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (UNESCO) y sus órganos asesores como el Centro Internacional de Estudios para la Conservación y la Restauración de los Bienes Culturales (ICCROM), el Consejo Internacional de Monumentos y Sitios (ICOMOS), el Comité Mundial de Patrimonio (WHC), el Consejo Internacional de Museos (ICOM) y la Unión Internacional para la Conservación de la Naturaleza (IUCN).

Rodney Harrison explica que, después de la Segunda Guerra Mundial, principalmente en Europa Occidental y Estados Unidos comenzaron a desarrollarse procesos económicos, sociales y políticos que significaron un punto de inflexión en la manera en que estas sociedades percibieron su patrimonio (Harrison, 2013, pág. 75). Las “aceleraciones posmodernas”, a saber, las nuevas tecnologías de comunicación y medios electrónicos; la globalización de la

tecnología y su impacto en patrones de producción y consumo mundial; la migración en masa y el incremento de intercambios de capital, tecnología, trabajo y corporaciones; nuevas formas de capitalismo y formas más flexibles de acumulación y distribución; y finalmente mayor tiempo libre para el ocio (Harrison, 2013, pág. 76), fueron todos en su conjunto considerados factores de amenaza cultural, lo que urgió la idea de la necesidad de proteger el patrimonio.

El auge del patrimonio cultural se afirmó ya en el contexto de la globalización, particularmente con la firma de la *Convención sobre la Protección de Patrimonio Mundial Cultural y Natural de 1972*, una estrategia para hacer frente a la percibida amenaza de la homogeneización cultural que el fenómeno de la globalización trajo consigo. Rodney Harrison enumera los escenarios amenazadores que ponen en riesgo el patrimonio bajo la configuración socioeconómica de la globalización, a saber,

la percepción de una abundancia que hace la cantidad del patrimonio inmanejable; el crecimiento en la percepción cotidiana de incertidumbre y vulnerabilidad; los procesos económicos y demográficos de desindustrialización cambiantes que conducen al decaimiento de inmuebles y sitios; el desarrollo de la economía de la 'experiencia' como un producto de compra-venta; el incremento del turismo tanto a niveles nacionales como internacionales y el consecuente cambio de la mirada turística; la diversificación y segmentación del patrimonio para atraer muy distintas audiencias; y la comercialización del pasado (Harrison, 2013, págs. 68-94)

El temor a la homogeneización cultural, favoreció a su vez, el progresivo aumento de la diversidad del patrimonio cultural en el mundo y en distintos niveles, así como las iniciativas tanto internacionales como nacionales para su conservación, principalmente en Europa Occidental y Estados Unidos (Harrison, 2013, págs. 68-94). Desde entonces, la percepción de abundancia de patrimonio trajo la idea de su demasía, y con ella, la preocupación creciente de que ningún recurso puede ser suficiente para garantizar su protección.

En respuesta a esta percepción de riesgo, en 1972 surge la *Convención sobre la Protección del Patrimonio Mundial, Cultural y Natural*. Se trató de una herramienta también de pretensión global, pues, como señala Harrison, ésta también trajo la globalización de la idea de Patrimonio Mundial de la Humanidad, y con ella, la posibilidad de obtener el reconocimiento institucional de un 'valor universal' de sitios en la Lista de Patrimonio Mundial de la Humanidad de la UNESCO (Harrison, 2013, pág. 89). Se esperaba que este nombramiento favoreciera la protección de dicho patrimonio al promover el reconocimiento de su excepcionalidad.<sup>5</sup>

El registro de sitios en la Lista de Patrimonio Mundial de la Humanidad de la UNESCO generó expectativas -muy específicas y Occidentales- sobre su adecuado manejo, conservación, curaduría y cuidado, lo que, en contextos no occidentales, significó conflictos que motivaron el replanteamiento de la noción misma de patrimonio cultural en el seno de la UNESCO. Como lo señala Harrison:

---

5. Aunque este reconocimiento ha funcionado más bien como una especie de certificación, una estrategia de mercadotecnia de gran impacto en la promoción de destinos turísticos a nivel internacional.

la fricción que se generó como resultado de los intentos de aplicar la definición de patrimonio cultural de la humanidad de la UNESCO y sus implicaciones por parte de países y comunidades cuyas ideas sobre el patrimonio cultural y su relación con la vida contemporánea y sobre la adecuada manera de gestionarlos resultan radicalmente diferentes tuvo implicaciones que resultarían en profundos cambios (Harrison, 2013, págs. 93-94).

Como hemos visto, la conservación predominante en el siglo XX definió su objeto de estudio a partir de bienes muebles e inmuebles considerados valiosos para las grandes narrativas históricas que coinciden con las colecciones de los grandes museos (de sus obras de arte y de las antigüedades de notables civilizaciones) y de la arquitectura monumental, especialmente en Europa, América Latina y algunos países de Asia. Esta definición de lo que vale la pena o es digno de conservar representaba una perspectiva abrumadoramente sesgada, desfavorable para sitios cuya tradición no fuera de arquitectura monumental (Harrison, 2013, pág. 111), pero también para aquellos bienes que pueden ser considerados valiosos desde parámetros no occidentales. De ahí que muchos países y comunidades de tradiciones vivas, particularmente en el continente asiático, denunciaran una perspectiva excluyente de lo que hoy se ha reconocido como la dimensión intangible del patrimonio cultural y los distintos tipos de patrimonio en que cobra vida.

De hecho, la UNESCO tuvo que reconocer que la cobertura geográfica de la Lista enfatizaba el patrimonio de élites y excluía el patrimonio de minorías, por lo que en 1994 publicó su *Global Strategy for a Balanced, Representative and Credible World Heritage List* (Harrison, 2013, pág. 111).

La *conservación convencional*, como tilda críticamente Wijesuriya al cuerpo de ideas de conservación basado en la materialidad y de carácter eurocentrista, “ha pasado por alto aspectos clave al tratar con temas de patrimonio, como la diversidad, la continuidad y la comunidad,” particularmente cuando, en su práctica la conservación convencional ha promovido la separación del patrimonio de las comunidades a las que éste está directamente vinculado, trayendo resultados negativos para la conservación del patrimonio y la supresión, marginalización y/o exclusión social (ICCRUM-IUCN, 2017, pág. 4).

Wijesuriya critica la exclusión de los argumentos de relevancia que son construidos por las sociedades locales que al hacer uso del patrimonio en su vida cotidiana le atribuyen también valores y significados a su propio patrimonio, una exclusión que se explica por la prevalencia de argumentos con autoridad científica que ha llegado a ser excluyente de otras fuentes de significación. Por ello señala que “prescindir de todos los valores trae como resultado inherente el distanciamiento del patrimonio y sociedad” (Wijesuriya, 2017, pág. 3). Esta crítica a la visión occidental del patrimonio también responde a algunos casos tan lamentables como reveladores, que hicieron aún más urgente este cambio de perspectiva.

Tal vez el caso más icónico ya documentado en la literatura internacional es el del Monumento Nacional Domboshava, en Zimbabwe. Desde 1934, al ser declarado Monumento Nacional, las políticas de conservación tendieron a restringir el uso del sitio a la contemplación de las

pinturas rupestres ahí plasmadas, en un espacio en el que la comunidad local practicaba diversos ritos propiciatorios de lluvia, entre ellos, repolicromar las pinturas rupestres (Poulios, 2014). La conservación de las pinturas rupestres se tradujo en un proceso de exclusión social. Por políticas de conservación, las prácticas propiciatorias de lluvia que implicaran un uso o interferencia con la materialidad de las pinturas fueron reubicadas y excluidas del sitio (Poulios, 2014, págs. 126-127). El cese de los rituales propiciatorios de lluvia se volvió insostenible para la comunidad, pues en 1998 una sequía causó graves afectaciones (Ndoro & Tauvinga, 2003). Este divorcio entre la comunidad y las pinturas rupestres llegó a su punto más álgido cuando miembros de la comunidad local decidieron vandalizar las pinturas rupestres para poder ejercer sus prácticas propiciatorias de lluvia (Ndoro & Tauvinga, 2003).

Las políticas de la conservación *convencional* pusieron de relieve el valor de las pinturas rupestres, lo que explica incluso el nombre de Monumento Nacional. Sin embargo, no se trata sólo de un monumento sino de todo un sitio. Como lo señala Wijesuriya, este sitio tiene

tres elementos clave: arte rupestre, bosque sagrado y ceremonias propiciatorias de lluvia. El exacerbado énfasis sobre la materialidad obligó a las autoridades a preocuparse sólo por el arte rupestre e ignorar otros valores centrales para la comunidad local. Ciertas comunidades batallaron para hacer escuchar sus valores, pero fracasaron. Como resultado, no solo se distanciaron de su patrimonio, sino que eventualmente destruyeron las pinturas rupestres, pues fueron consideradas una barrera para el reconocimiento de los valores comunales (Wijesuriya, 2017, págs. 3-4).

Éste no es el único caso en que la práctica de medidas de conservación *convencional* ha puesto en segundo plano las inquietudes de las comunidades vinculadas directamente al patrimonio en aras de proteger un bien particular que, desde un punto de vista experto, se considera de mayor valor, favoreciendo el distanciamiento entre patrimonio y sociedad que denuncia Wijesuriya (2017, pág. 3).

Sin embargo, en la literatura éste es uno de los casos más icónicos para poner en evidencia las consecuencias negativas que puede comportar la práctica generalizada de la conservación convencional y, por lo tanto, para señalar la pertinencia de una conservación que aquí llamaremos *de vinculación social*, y particularmente de las *Perspectivas Centradas en las Comunidades Significantes (people-centred approaches to conservation)*. Cuando “la relación entre sociedad y patrimonio se ha debilitado o roto, las *Perspectivas Centradas en las Comunidades Significantes* buscan identificar los problemas y rectificarlos. También ayudan a resolver tensiones entre los profesionales de la conservación y las comunidades locales” (Court & Wijesuriya, 2017).

Tanto las transformaciones socioeconómicas ligadas a la globalización como la crítica a la visión occidental del patrimonio y las urgentes necesidades impuestas por casos adversos como el del monumento y sitio de Domboshava motivaron la revisión de los documentos normativos producidos por la UNESCO. A partir de 1972 se puede dar cuenta de la ampliación y

diversificación de los tipos de bienes a reconocer y proteger como patrimonio.<sup>6</sup> En esta documentación es notoria la transición de la noción *convencional* de patrimonio. Comienza a prevalecer la idea de que el objeto de estudio y protección de la conservación ya no se limita a la cultura material como las antigüedades, las obras de arte y la arquitectura monumental, sino que se amplía para abarcar una dimensión inmaterial que cobra vida en bienes materiales, pero también en prácticas culturales y en sitios tan humanos como naturales.

No sólo el objeto de protección y conservación se amplía, sino también su alcance. De ahí que hoy en día se considere que el propósito de la conservación es contribuir a la preservación del patrimonio cultural y sus valores intangibles (ICOMOS, 1979). Es decir que, además de la conservación física de bienes, la conservación del patrimonio cultural también busca preservar el significado y ser benéfica para la gente y particularmente para las comunidades locales a través de la promoción del acceso al patrimonio (ICCROM, 2017). En adelante, se producen importantes cuestionamientos tanto a nivel de organismos internacionales como a niveles nacionales motivados por las realidades provenientes de países no occidentales. Por un lado, los convenios internacionales hacen importantes esfuerzos para identificar y romper las dicotomías que en la perspectiva convencional de la conservación fragmentan el entendimiento del patrimonio y obstaculizan su conservación integral, como por ejemplo las dicotomías material-inmaterial y cultural-natural, generando nuevas categorías patrimoniales. Por el otro, se produce un proceso de revisión y cuestionamiento de la conservación convencional en función de lo que las propias naciones no occidentales ven como su patrimonio cultural y las necesidades de conservación que formulan de acuerdo con su propia realidad y en virtud del contexto de su época.

El caso de México puede considerarse pionero porque, como se profundizará más adelante, postuló nociones del patrimonio cultural de enfoque social innovadoras tan tempranas como

---

6. Convención sobre la Protección del Patrimonio Mundial, Cultural y Natural (1972); Carta de Burra (1979); Jardines Históricos – Carta de Florencia (1981); Carta Internacional para la Conservación de Ciudades Históricas y Áreas Urbanas – Carta de Washington (1987); Carta Internacional para la Gestión del Patrimonio Arqueológico (1990); Guidelines on Education and Training in the Conservation of Monuments, Ensembles and Sites (1993); Documento de Nara sobre la Autenticidad (1994); Carta Internacional sobre la Protección y la Gestión del Patrimonio Cultural Subacuático (1996); Principios para la Creación de Archivos Documentales de Monumentos, Conjuntos Arquitectónicos y Sitios Históricos y Artísticos (1996); Carta Internacional sobre Turismo Cultural (1999); Carta del Patrimonio Vernáculo Construido (1999); Principios que deben regir la Conservación de las Estructuras Históricas en Madera (1999); Principios para la Preservación, Conservación y Restauración de Pinturas Murales (2003); Principios para el Análisis, Conservación y Restauración de las Estructuras del Patrimonio Arquitectónico (2003) (International Council on Monuments and Sites, 2004); Convention on the Protection of Underwater Cultural Heritage (2001); Convention for the Safeguarding of the Intangible Cultural Heritage 2003; ICOMOS Charter on Cultural Routes (2008); ICOMOS Charter on the Interpretation and Presentation of Cultural Heritage Sites Charter (2008); Charter for the Interpretation and Presentation of Cultural Heritage Sites (2008); Principles for the Conservation of Industrial Heritage Sites, Structures, Areas and Landscapes (2011); The Valletta Principles for the Safeguarding and Management of Historic Cities, Towns and Urban Areas (2011); ICOMOS-IFLA principles concerning rural landscapes as heritage (2017); Document on historic urban public parks (2017); Salalah guidelines for the management of public archaeological sites (2017); Principles for the conservation of wooden built heritage (2017).



1976 (Carta de México en Defensa del Patrimonio Cultural), así como experiencias y herramientas metodológicas que cronológicamente precedieron la generación de documentos internacionales hoy icónicos. A partir de la década de los 90, de manera simultánea a las reflexiones y acuerdos producidos a largo plazo en el ámbito internacional, en México distintos conservadores-restauradores comenzaron a reflexionar y generar un estado de la cuestión sobre lo que se había dicho acerca de un enfoque social de la conservación, un periodo en el que comenzó a cuestionarse la pertinencia de la conservación convencional para responder a las necesidades de protección del patrimonio cultural específicas del país.

Mientras tanto, en la escena internacional, la Carta de Burra (ICOMOS, 1979) y el Documento de Nara (Japón, 1994) marcan un claro parteaguas. La Carta de Burra señala la relevancia de los sitios no en virtud de su carácter monumental sino de su significación cultural, la cual debe ser definida en cada caso considerando los valores culturales socialmente atribuidos (incluyendo aquellos en conflicto) y los distintos componentes en que esta significación cultural se concreta, a saber, su “fábrica [o dimensión material], entorno, uso, asociaciones, significados, registros, sitios relacionados y objetos relacionados.”

Asimismo, establece claramente que la conservación se entiende como el conjunto de “procesos de cuidado de un sitio tendientes a mantener su significación cultural,” mientras que la restauración se ocupa de “devolver a la fábrica existente de un sitio un estado anterior conocido, removiendo agregados o reagrupando los componentes existentes sin introducir nuevos materiales”; también declara que “la conservación, interpretación y gestión de un sitio debe contemplar la participación de la gente para la cual el sitio tiene especiales asociaciones y significados, o para aquellos que tienen responsabilidades social, espiritual o de otra naturaleza para con el sitio” (ICOMOS, 1979).

También define que la conservación debe orientarse a mantener los sitios en uso y a preservar asociaciones y significados y que, por lo tanto -y sin abandonar el rigor científico<sup>7</sup>- “los grupos e individuos que tengan asociaciones con un sitio, así como todos aquellos involucrados en su gestión, deberán gozar de la oportunidad de contribuir y participar en la comprensión de la significación cultural del sitio. *En caso de ser apropiado* [cursivas mías], también deberían tener la oportunidad de participar en su conservación y gestión” (ICOMOS, 2004, págs. 81-86).

A partir de la carta de Burra, son estos principios los que reconocen **la centralidad de los valores** y los que dictan las acciones de conservación y restauración dirigidas a la conservación del significado cultural. Una de sus definiciones más relevantes es la de significación cultural, la cual directamente declara que ésta “**significa valor**” ya sea “estético, histórico, científico, social o espiritual” y afirma que es un valor -de alguna manera constante- “para las

---

7. Dado que “el trabajo en un sitio deberá estar precedido por estudios que permitan comprenderlo, los que incluirán análisis de evidencia física, documental, oral y de otra naturaleza, gráficos basados en el conocimiento apropiado, experiencia y disciplinas” (ICOMOS, 2004, pág. 86).

generaciones pasada, presente y futura” (ICOMOS, 1979, pág. 4). En ese sentido, esta carta nutre la idea de que los valores son indisociables del patrimonio al afirmar que la significación cultural, es decir, estos valores están encarnados, materializados, en este caso, en los sitios de significación y su fábrica, uso, entorno, asociaciones, significados, registros, sitios relacionados y objetos relacionados (ICOMOS, 1979, pág. 4).

Quince años después de la Carta de Burra, el alcance del Documento de Nara (1994) sobrepasa los límites de objetos y monumentos e incluye comunidades y sus prácticas en la definición misma de lo que se considera patrimonio. Baste con recordar la figura de *tesoro viviente* y la práctica de reedificación de templos, provenientes de Japón (Santuario de Ise). En esta carta se establece la autenticidad como el criterio en el que se sustenta la legitimidad de los valores del patrimonio y por lo tanto al que toda misión de conservación debiera sujetarse. Este documento afirma la existencia de la diversidad cultural y su patrimonio como “una fuente de riqueza espiritual e intelectual”, lo que vale su conservación y promoción como “aspecto esencial del desarrollo humano” y que la conservación “en todas sus formas y periodos históricos tiene sus raíces en los valores atribuidos al patrimonio” (ICOMOS, 2004, pág. 118).

En ese sentido, fuera de Europa Occidental, la veracidad de ‘lo auténtico’ no está dada necesariamente por la materialidad de un bien notable y/o memorable, sino que la naturaleza de lo patrimonial está íntimamente vinculado a prácticas sociales, como por ejemplo prácticas rituales y cotidianas, de aprovechamiento del entorno natural de los ciclos estacionales y la producción agrícola vinculadas a un territorio. Esta manera de entender la autenticidad a partir del contexto de significación sociocultural de un sitio se reconoció a partir de demandas de Japón, ejemplificado por antonomasia por el caso del Santuario de Ise (Inaba, 2009), pero existe también en otros horizontes fuera de Occidente, como es el caso de numerosas comunidades de economía rural o semirural y de cultura indígena y/o mestiza de México, que generan sus propias lecturas a propósito de lo que en su cultura material es considerado importante, íntegro y verídico (Schneider, 2019).

El Documento de Nara hace evidente que la conservación y sus profesionales no deben limitarse a sus propias nociones occidentales de erudición y/o de valor para establecer los objetivos específicos de conservación de un caso, sino que debe considerar que la autenticidad que está comprometida a conservar está dada por los significados creados por los grupos culturales vinculados al patrimonio en cuestión.

Otro referente relevante en esta discusión es el documento *Our Creative Diversity* un informe de la Comisión Mundial de Cultura y Desarrollo de la UNESCO. En este informe de 1995 se discuten ideas como la de una nueva ética global, la de reconocer e incorporar una diversidad cultural tradicionalmente invisibilizada, la del estrecho vínculo entre el patrimonio cultural y el desarrollo cultural, y, ya desde entonces, la idea del patrimonio en relación con el medio ambiente y como un recurso no renovable. En congruencia con estas ideas, también se plantea la necesidad de repensar las políticas culturales y las necesidades de investigación para generar

herramientas para el desarrollo (World Commission on Culture and Development, 1995). No es una sorpresa que Koïchiro Matsuura, entonces Director General de la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (UNESCO), declarara central el vínculo entre sociedad y patrimonio al cierre del siglo XX, en 1999 (Gamini, Thompson, & Court, 2017, p. 53).

#### 1.4 El enfoque social de la conservación en México: aportes pioneros hacia el fin de siglo

Como demostraremos a lo largo de este apartado, México produjo aportes pioneros en materia de conservación con enfoque social desde la década de los 70 y a lo largo de las décadas posteriores hasta el fin de siglo, las cuales continuaron porque el nuevo milenio ha visto florecer y madurar esas aportaciones. Sin embargo, queremos advertir que en este trabajo nos restringimos esencialmente al análisis de aquellas contribuciones que tuvieron lugar en la década de los 90. Hemos propuesto este límite temporal en el estudio de las aportaciones hechas en México porque, como lo veremos en el capítulo segundo, nos concentramos en el giro discursivo hacia una conservación de enfoque social y su robustecimiento teórico, pues en él se sientan las bases fundacionales de las *People-Centred Approaches to Conservation*, tema central de este trabajo de investigación.

Desde sus inicios, la Coordinación Nacional de Restauración de Patrimonio Cultural (CNRPC) -hoy la Coordinación Nacional de Conservación de Patrimonio Cultural (CNCPC)- hacía labores de investigación y de análisis de datos para la interpretación vinculada a las acciones de conservación-restauración. Sin embargo, dadas las necesidades de México como un país de enorme diversidad cultural y étnica, pauperizado por las dificultades económicas, numerosos actores buscaron formular y poner en práctica una manera de entender la conservación que respondiera a las realidades y a las amenazas que se vivían en el país, una conservación que, sin dejar de lado el trabajo de investigación y análisis de datos, tuviera además un enfoque social.

Una de las manifestaciones más tempranas de estas preocupaciones se encuentra en la *Carta de México en Defensa del Patrimonio Cultural*, presentada en la *Reunión Internacional sobre la Defensa del Patrimonio Cultural como Reencuentro con la Solidaridad Social y la Unidad Social* en 1976. En este documento ya se habla, por un lado, de las amenazas que la globalización homogeneizadora comporta para la humanidad, su creatividad y su patrimonio cultural, y por el otro, de la necesidad de defender e incorporar esa diversidad como parte de los planes de desarrollo nacionales (*Carta de México en Defensa del Patrimonio Cultural*, 1976). De hecho, años antes que otras herramientas normativas internacionales, como la Carta de Burra y el Documento de Nara, esta carta declara que

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 (Carta de México en Defensa del Patrimonio Cultural, 1976).

Se entiende que, dada la amenaza que supone la tendencia cultural homogeneizadora expresada por los “diversos medios modernos de comunicación”, la labor de los profesionales del patrimonio es identificar, defender y preservar toda la diversidad de expresiones culturales, por medio de la investigación e incentivando esta concientización en la población (Carta de México en Defensa del Patrimonio Cultural, 1976).<sup>8</sup>

Ahora bien, la Carta de México en Defensa del Patrimonio Cultural es probablemente uno de los documentos más tempranos en que se considera que el patrimonio cultural puede ser considerado un factor de desarrollo, y de ahí un interés en que la conservación produzca un impacto positivo y favorecedor para el desarrollo integral de la población.

En ese sentido, la noción misma de patrimonio cultural resulta innovadora porque pretendió superar desde entonces las distinciones cartesianas entre bien mueble e inmueble o el carácter material o inmaterial, natural o cultural, tan insuperables en la forma de pensar el patrimonio con el marco teórico-metodológico de la conservación-restauración occidental hegemónica. Desde este documento de 1976 se concibe el patrimonio cultural como el resultado de procesos sociales: “creaciones *heredadas* del pasado”, acciones, resultados de acciones y significaciones colectivas de acciones a través de las cuales “los pueblos se expresan” por medio de “técnicas tradicionales, habilidades artísticas de sensibilidades estéticas, de creencias y comprensiones” (Carta de México en Defensa del Patrimonio Cultural, 1976, pág. 227; Macías Guzmán, 2000, pág. 75).

Este giro en la definición del patrimonio cultural, basado en la diversidad, continuó agudizándose y fue dejando su impronta en los objetivos, la metodología e incluso la operatividad de las acciones de la conservación. Ya en 1982, en el marco de la Conferencia Mundial sobre las Políticas Culturales de la UNESCO, México estableció su postura y aseveró que dichas políticas debían regirse por principios, agrupados en diversos temas,<sup>9</sup> entre ellos el de la dimensión cultural del desarrollo. Afirmó entonces su preocupación por convertir el

---

8. Es importante mencionar que, aunque esta Carta (1976) habla de comunidades de manera temprana, esta noción difiere de aquella propuesta en los documentos internacionales. Esta temprana noción se caracteriza por un paternalismo y asistencialismo que no considera ve a las comunidades como beneficiarias de las acciones de conservación, pero no como corresponsables ni agentes coadyuvantes.

9. A saber, la identidad cultural; la dimensión cultural del desarrollo; la cultura y la democracia; el patrimonio cultural, la creación artística e intelectual y educación artística; relaciones entre cultura, educación, ciencia y comunicación; planificación, administración y financiación de las actividades culturales; y la cooperación cultural internacional.

crecimiento económico en verdadero desarrollo “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” (1982, pág. 2).

Es interesante notar que, en dicha Declaración, se entiende la afirmación de las identidades culturales como una acción necesaria para combatir la amenaza de una subordinación cultural frente a la hegemonía de la cultura global que, como hemos documentado, se percibió desde los años 70. En México, esta amenaza se vincula particularmente con el creciente fenómeno de la emigración de connacionales a los Estados Unidos y sus efectos. A decir de numerosos poblados,

hay un gran número de niños y mujeres pues la mayoría de los hombres trabaja en los Estados Unidos... Por un lado, las mujeres se limitan a esperar el dinero semanal que el marido les envía con la angustia de que en cualquier momento las abandone. Esto, como consecuencia, se ve reflejado en los niños de una forma extraña, su noción de futuro se reduce a repetir lo que ven su casa [sic], su idea de “ser grandes” está totalmente ligada con irse al norte. Desde la casa empiezan a perder la identidad del lugar donde viven, ya que en el modelo de los adultos no existe el arraigo. Así, lo que uno percibe es un “tiempo suspendido” en el que no pasa nada y todos están a la espera de un futuro incierto que nada tiene que ver con la tierra donde viven y sí con otra que no conocen, pero anhelan (CNCPC, 2005).

Sin embargo, fue hasta la década de 1990, durante la gestión de Luciano Cedillo como director de la Coordinación Nacional de Restauración del Patrimonio Cultural (2005), que estas políticas se expresaron y concretaron institucionalmente en aportaciones en materia de conservación desde un enfoque social. La evidencia de estas aportaciones, desde el ámbito interno institucional, pudo mostrarse gracias a un legajo administrativo e inédito del acervo del Archivo de la Coordinación Nacional de Conservación de Patrimonio Cultural (CNCPC), pues se encontraron documentos relativos a la organización y acciones promovidas en la CNRPC - actualmente la CNCPC- con un enfoque social.

A la par de las acciones institucionales promovidas por la CNRPC, en aquella década también se produjeron paulatina y espaciadamente reflexiones teórico-metodológicas y de conservación aplicada en las letras de distintas conservadoras-restauradoras: Katia Perdigón y Eugenia Macías propusieron reflexiones disciplinares desde una perspectiva más antropológica, y Luz de Lourdes Herbert, Renata Schneider, Blanca Noval, Sandra Cruz, lo hicieron más vinculadas a los proyectos de restauración de la CNRPC entonces y CNCPC posteriormente.

Katia Perdigón con su estudio de los conservadores y su relación con bienes sacralizados, reflexionó a propósito de la comunidad de restauradores de la CNCPC como curadores de los santos. Eugenia Macías quien, con su comprensión del vínculo entre el patrimonio cultural y las políticas culturales del Estado en materia de desarrollo social, propuso una metodología de acciones de conservación dirigidas a promover el desarrollo comunitario. Detallamos más adelante los aportes de Renata Schneider, Blanca Noval, Sandra Cruz y Luz de Lourdes Herbert -quien tuvo una participación más notoria al principio en colaboración con Cuauhtémoc

Camarena y Javier Salazar-, quienes empezaron a trabajar hace cerca de dos décadas en la implementación de este enfoque social a través de proyectos en diversas comunidades del país.

El conocimiento y experiencia de estas primeras reflexiones pusieron en práctica un ejercicio intercultural a partir del cual se trató de acceder a lo que las narrativas endógenas comunitarias definen como lo que para el conservador es el patrimonio. Estas reflexiones muestran desde entonces la pertinencia de métodos y cuestionamientos de las ciencias sociales para la conservación con enfoque social, por un lado, y para su implementación en la toma de decisiones en materia de intervención y restauración directa de bienes patrimoniales, por el otro.

Por su parte, asentamos brevemente que Sandra Cruz, Javier Salazar, Haydée Orea, Nayeli Pacheco, Dulce María Grimaldi, Natalia Hernández Tangarife, Giovana Jaspersen, Rosa García y Dalia Maisner, entre otros, también han generado distintas reflexiones a lo largo de las décadas recientes a propósito de los proyectos que han ejecutado en contextos también comunitarios. Sandra Cruz hizo un trabajo relevante desde una perspectiva educativa vinculada con conservación a la cabeza de la Dirección de Investigación y Formación Académica. Javier Salazar ha desarrollado experiencia y reflexiones a propósito de la intervención de bienes patrimonio vivo en campo y puesto en evidencia la relevancia de incorporar herramientas participativas para la comprensión y toma de decisiones sobre restauración. También Haydée Orea, Nayeli Pacheco y Rosa García han contribuido en ese sentido al trabajo de conservación de patrimonio arqueológico y religioso mueble en el Estado de Chiapas. Dulce María Grimaldi ha contribuido también en el ámbito arqueológico y de conservación de pintura mural en Puebla y Ciudad de México. Schneider puntualiza que Natalia Hernández Tangarife, como vocera del equipo de restauración del centro INAH Yucatán, ejerce la conservación con enfoque social en el estado, donde ha promovido procesos participativos en torno a la intervención de bienes patrimoniales en culto. Giovana Jaspersen reflexionó en la primera década del siglo XXI a propósito del desarrollismo y su impacto en la conservación en los proyectos integrales. Dalia Maisner ha realizado un trabajo de integración y participación comunitaria sumamente importante en Michoacán (Schneider, Comunicación personal, 2019).

Gracias a sus reflexiones, ya desde entonces en México ha existido un ala de conservadores-restauradores que, con sustento teórico, metodológico y empírico, han dado cuenta de una de las grandes responsabilidades de la conservación: la toma de decisiones del conservador no puede considerarse *per se* objetiva, ni neutral. Supieron señalar la necesidad de un ejercicio de análisis crítico sobre el impacto que tiene el ejercicio de la conservación, de sus supuestos disciplinares y de su deontología para la conservación del patrimonio cultural, no en abstracto, sino para hacer frente a las necesidades culturales de la enorme diversidad poblacional mexicana.

En ese contexto comienza a producirse un gran reconocimiento del papel hegemónico que puede ejercer el conservador-restaurador, lo que lo hace acreedor de un ejercicio de evaluación

y escrutinio de sus interpretaciones, toma de decisiones y de acciones en el interés de conservar el patrimonio cultural. Esto motiva una redefinición de su perfil. Por ejemplo, es claro que el restaurador es en parte “un agente institucional que cristaliza en su ámbito de trabajo las políticas institucionales” (Macías Guzmán, 2000, pág. 29), y, en ese sentido, juega un papel también político instrumental, lo que le impone el deber moral de ser crítico para no terminar legitimando el discurso político del aparato estatal y acallando, nuevamente, las narrativas propias de las comunidades.

Otra de las reflexiones autocríticas tiene que ver con la idea de los valores y su supuesto carácter intrínseco.<sup>10</sup> Se trata de la idea de valores defintorios e inherentes a los bienes culturales cuyo conocimiento está dado por un acto de descubrimiento, es un supuesto que adolece del reconocimiento de la dimensión social del patrimonio cultural pues no reconoce que el significado de un bien se construye y reconstruye de continuo socialmente.

Ante tal supuesto, quiénes descubren y cómo interpretan son dos factores que ponen en evidencia el proceso en el que interviene la propia subjetividad del individuo o la intersubjetividad de un grupo al que se pertenece, así como sus intereses,

es un proceso [que] puede darse desde grupos hegemónicos que definen qué es considerado como Patrimonio Cultural lo cual constituye en sí, por el carácter excluyente que esto implica, ya un problema fundamental: cómo se vinculan las comunidades bajo estas imposiciones con esas obras...y cómo estas comunidades se involucran o no con la conservación de estos bienes (Macías Guzmán, 2000, pág. 76).

Esta última consideración identifica con claridad, ya desde entonces, una situación en la que la ilegitimidad social de una narrativa (que se impone de manera hegemónica y que resulta

---

10. En esta reflexión consideramos que la problematización de la idea de los valores como una propiedad inherente al patrimonio se manifiesta ya con Riegl en 1903. Él afirmaba la existencia de “un valor histórico-artístico que todas las obras de arte antiguas (monumentos), sin excepción, *poseen* para nosotros” (cursivas mías), “”, mientras que por otra parte “existe también un valor puramente artístico que se mantiene” (1987, págs. 29, 26), es decir, en ambos casos apoya la idea de un valor histórico-artístico inherente; pero por otro lado afirma que, en el caso del valor artístico, hay una parte de la significación que “somos nosotros, sujetos modernos, quienes se lo atribuimos” (Riegl, 1987, pág. 29), con lo que apoya la idea de que los valores son atribuidos socialmente. La noción de los valores como carácter inherente del patrimonio se consolida en el área disciplinar de la conservación con la Carta de Burra (ICOMOS, 1979). Macías estudia en el año 2000 la noción de bienes culturales muebles en documentos internacionales y señala de éstos, por un lado, que la afirmación de que los bienes *tienen* distintos valores, y por el otro, que es en virtud de ‘algún valor especial’ encontrado de ellos que son incluidos en las definiciones internacionales de patrimonio cultural (Macías Guzmán, 2000, págs. 73-76), es decir, en la escena institucional internacional luego de un siglo se sigue asumiendo que los valores son inherentes. En el caso de México Peñuelas, ubica el cuestionamiento de los valores como elementos intrínsecos al patrimonio ya en una discusión entre distintos contribuyentes hasta el 2011 (Peñuelas, 2015, págs. 16-17). Aquí consideramos que el carácter inherente de los valores bien podría haber comenzado a ser refutada por las ciencias sociales desde finales de la década de los 60, cuando los sociólogos Peter Berger y Thomas Luckmann teorizan y demuestran que la realidad se construye a través de conceptos cuyos significados, a su vez, se construyen socialmente (Berger & Luckman, (1968) 2005), y por lo tanto refutamos la idea de que el patrimonio tiene o posee valores inherentes, sino que reconocemos que, de manera general, el valor del patrimonio está dado por su significación, construida y atribuida socialmente en el presente.

ajena a la identidad de una comunidad), puede traer como consecuencia la generación de una relación antagónica entre los miembros de la comunidad y el patrimonio cultural, una ruptura, una escisión que mina el camino de la corresponsabilidad que se buscaba ganar en aquel contexto.

Sin embargo, como se mencionó anteriormente, no sólo se esperaba que la acción del conservador-restaurador fuera crítica, ética y localmente pertinente, sino que además fuera capaz de generar alternativas concretas para favorecer el desarrollo social. Por ello surgen cuestionamientos sobre las posibilidades de vincular las acciones de conservación con proyectos de desarrollo humano y sustentable. De este cuestionamiento surgen reflexiones importantes como la de entender al patrimonio cultural también como un recurso no renovable, cuya conservación -bajo un esquema de desarrollo- se dirige más bien a procurar un satisfactor, en este caso, formas organizativas para resolver necesidades cuya satisfacción garantiza la existencia de las expresiones de patrimonio cultural; y por lo tanto, desechar la idea del patrimonio como una mercancía -disponible para la compra-venta, cuyo valor es regido por la lógica de la oferta y la demanda-, así como sus nocivas consecuencias (Macías Guzmán, 2000, págs. 80-83).

Se advierte que para

entender esta concepción [del patrimonio cultural y la conservación como un satisfactor en el marco del desarrollo], es necesario ubicar los bienes culturales dentro del papel que juegan en las relaciones sociales del grupo al que pertenecen...[y comprender] la conciencia que una comunidad tiene de su propiedad común respecto a esos bienes culturales, evaluar las situaciones en que las comunidades se organizan en torno a ciertos símbolos o imágenes de su patrimonio sin una conciencia de desarrollo a partir de ellas y el papel institucional como satisfactor que se vincula al patrimonio cultural visto también como satisfactor (Macías Guzmán, 2000, pág. 81).

#### **1.4.1 La instrumentalización del enfoque social en la CNRPC**

A diferencia de otras épocas, en la década de los 90 las políticas culturales instrumentalizadas en la Coordinación Nacional de Restauración de Patrimonio Cultural (CNRPC) -hoy la CNCPC- se interesaron en promover, de manera prioritaria, este enfoque social en su labor de conservar aquel patrimonio cultural que además concebía de manera más integral y humana. El mismo Luciano Cedillo explica el desafío que trató de superar durante su gestión (1992-2001): en la década de los 90,

era un problema no solamente del quehacer y del rendimiento de los especialistas, sino al mismo tiempo sobre los enfoques que se tenían que ir trabajando y desarrollando. Y a partir de ahí empezamos a trabajar nuevas líneas, sobre todo en el campo de la conservación de una manera muy importante muchos de los manuales de lo que serían las nuevas maneras de abordar junto con la gente la conservación del patrimonio cultural que no es nuestro sino que es de las propias comunidades, y cómo corresponsabilizarse en este quehacer y estas nuevas tareas (Cedillo Álvarez, 2016).



Cedillo explica el surgimiento de nuevas líneas de trabajo: 1) desarrollo de nuevas tecnologías aplicadas a la conservación del patrimonio cultural; 2) desarrollo de una estructura metodológica para la redacción de informes; 3) prevención de robos en recintos religiosos; 4) conservación arqueológica *in situ*; 5) el desarrollo de planes de manejo y operación en zonas arqueológicas; 6) la conservación preventiva en museos; 7) la conservación preventiva de materiales arqueológicos y subacuáticos; 8) la planeación estratégica; 9) la prevención de desastres naturales (Cedillo Álvarez, 2016).

La identificación de un legajo de documentos administrativos internos de la misma CNCPC (Legajo correspondiente a la Gestión 1995-2005 de la Dirección de Educación Social para la Conservación, de la Lic. María Bertha Peña Tenorio, 2005), una fuente valiosa por la riqueza de su contexto, ha permitido documentar la propia narrativa interna de la institución sobre su instrumentalización del enfoque social en sus labores institucionales.

Gracias a este legajo, sabemos que en octubre de 1999 a Cedillo le fue requerido enviar a la Dirección del INAH “un reporte sobre las acciones más relevantes” emprendidas bajo su gestión (1992-2001), el cual formaría parte del documento *Proyecto Editorial del INAH: Patrimonio Cultural Recuperado*.<sup>11</sup> En respuesta, se propuso presentar las acciones de acuerdo con diversos ejes temáticos que representan las áreas prioritarias de acción de dicho período, particularmente, el de “nuevas perspectivas de desarrollo de la conservación a partir de la vinculación de los ejes de conservación, identidad y desarrollo” y el de “construcción de la responsabilidad social en la conservación”. Esta selección de actividades prioritarias permitirá analizar brevemente la instrumentalización de este enfoque social en la CNRPC en la década de los 90.

En dicho periodo ya se decía que la conservación juega un papel estratégico para contribuir al desarrollo humano y económico, lo que motivó profundos cambios. Por primera vez, se buscó nutrir el perfil profesional del conservador con una metodología con enfoques sociales adecuada para el trabajo con comunidades. Se consideraba que

la necesidad de utilizar esta perspectiva está dada por el papel estratégico que un restaurador juega al trabajar en un contexto social para conocer, como especialista externo, la valoración y los saberes locales en torno al patrimonio que está restaurando, divulgar este conocimiento conjugado con el especializado, impulsar el vínculo de los grupos sociales locales con esos bienes en caso de que estén desarraigados de su vida cotidiana y estimular la efectividad a largo plazo de los tratamientos practicados al asesorarlos sobre medidas preventivas para la conservación del patrimonio restaurado (Macías Guzmán, 2000, pág. 259).

Las llamadas *Nuevas Perspectivas de Desarrollo de la Conservación* a partir de la vinculación de los ejes de conservación, identidad y desarrollo se concretaron en dos áreas de trabajo, a saber, la Subdirección de Proyectos Integrales de Conservación con Comunidades –liderada

---

11. Se trata de un intercambio epistolar entre la entonces Directora General del INAH María Teresa Franco, el Secretario Técnico Sergio Raúl Arroyo, y el Director de la CNRPC Luciano Cedillo. Dicho intercambio tuvo lugar entre el 26 de agosto y el 28 de octubre de 1999.

en un primer momento a finales de la década de 1990, por Luz de Lourdes Herbert y posteriormente por Blanca Noval- y la Dirección de Investigación y Formación Académica - guiada por Sandra Cruz- con su Programa de Educación Social para la Conservación del Patrimonio Cultural (CNCPC, 2005).

Las Nuevas perspectivas de desarrollo de la conservación a partir de la vinculación de los ejes de conservación, identidad y desarrollo, particularmente a través de los llamados Proyectos Especiales -posteriormente Integrales- de la Subdirección de Proyectos Integrales con Comunidades, por un lado, y de las contribuciones de la Dirección de Investigación y Formación Académica, con su Programa de Educación Social para la Conservación del Patrimonio Cultural, por el otro, permiten dar cuenta de las aportaciones que tuvo México para el desarrollo de una conservación desde un enfoque social.

#### **1.4.2 Los Proyectos integrales: estrategia del eje conservación-identidad-desarrollo**

Antes de la década de los 90, en la CNRPC -hoy CNCPC- ya se habían gestionado proyectos de conservación que se consideraban “atípicos”, es decir, fuera de los talleres. Estos proyectos fueron encabezados por la restauradora Luz de Lourdes Herbert, quien dirigía la Subdirección de Proyectos ‘Especiales’ (Noval, 2019). A partir de 1993, se empieza a reflexionar sobre éstos como Proyectos Integrales de Conservación, Identidad y Desarrollo. En el *Proyecto Editorial del INAH: Patrimonio Cultural recuperado*, particularmente en su sección 3, intitulada “Proyectos de Conservación Integral”, se advierte que “la conservación de los bienes culturales no debe llevarse a cabo de manera aislada, desvinculada de la realidad de las comunidades que los resguardan”, un principio que busca implementarse bajo una perspectiva *integral* de acción *en y con* las comunidades.

Como puede apreciarse en los documentos que componen dicho legajo, se trataba de una conservación preocupada por procesos de participación comunitaria que acompañaran las intervenciones; por favorecer el establecimiento de relaciones de corresponsabilidad en la salvaguarda del patrimonio cultural; por crear una metodología y herramientas para incorporar la participación de las comunidades; y por lograr una revaloración de los bienes, y con ella, de su comunidad y de la continuidad de sus prácticas culturales. Se trataba de una conservación que pretendió vincular el patrimonio cultural al mejoramiento de la calidad de vida de las comunidades “mediante la amplia y comprometida participación social, y mediante la reflexión y toma de conciencia del papel que desempeñan los procesos de decisión comunal en torno a la identificación y salvaguardia de los significados culturales” no sólo para el pasado, sino también para su presente y su futuro; que pretendió propiciar “el fortalecimiento identitario de las comunidades y [su] desarrollo cultural y socioeconómico”, para lograr una apropiación relevante del patrimonio cultural (Legajo correspondiente a la Gestión 1995-2005 de la Dirección de Educación Social para la Conservación, de la Lic. María Bertha Peña Tenorio,

2005). Y es que, según esta perspectiva, “sólo se puede conservar aquello de lo que la sociedad se apropia” (CNCPC, 2005), y eso está dado por la centralidad, por la relevancia real y cotidiana que el patrimonio tenga para la existencia de los miembros de las comunidades. De hecho, es en virtud de esta perspectiva que hubo un giro a favor de la conservación, vinculada a la restauración, ahora conservación-restauración, y que la Coordinación de Restauración se volvió Coordinación de Conservación, la actual Coordinación Nacional de Conservación de Patrimonio Cultural.

Cedillo ha declarado que estos esfuerzos no se trataban sólo del trabajo técnico de la restauración sino del trabajo humano, por lo que este enfoque social de la conservación se implementó de manera importante en diversas comunidades del país (Cedillo Álvarez, 2016). Luciano Cedillo buscaba entonces que hubiera proyectos productivos que arraigaran a la gente en sus localidades solucionando el problema de la subsistencia material más básica (Noval, 2019). Se afirmaba que “si el campesino, el maestro, el ama de casa no se sienten partícipes y beneficiarios [de su propio patrimonio], no tendrán interés por involucrarse y asumir un proyecto” (CNCPC, 2005), lo que se consideraba un obstáculo para garantizar la conservación del patrimonio cultural a largo plazo.

Esta preocupación por una conservación incluyente y participativa en los distintos poblados del país fue una política que buscó implementarse de manera seria, a través de proyectos de conservación desarrollados en diversas localidades.

Destacan seis poblados en torno a las cuales se realizaron proyectos de conservación desde una perspectiva de vinculación social, a saber, Yanhuatlán, Oaxaca; San Miguel Ixtla, Guanajuato; Tlalpujahua y Tupátaro, en Michoacán; Tepetlixpa, Edo. de México; y Xochimilco, Ciudad de México. Estos proyectos tuvieron como denominador común el interés por incorporar la participación de las respectivas comunidades locales en la conservación de su propio patrimonio y aportar beneficios sociales y económicos para la vida cotidiana en dichas localidades. Aquí nos restringimos a presentar información significativa sobre los proyectos de las localidades de Yanhuatlán en Oaxaca, Tupátaro en Michoacán, y San Miguel Ixtla en Guanajuato, representativas todas de las afectaciones causadas por la pobreza y diezmadas por la práctica de la emigración hacia los Estados Unidos.

#### **1.4.2.1 Yanhuatlán, Oaxaca**

El caso del patrimonio cultural tangible e intangible de Yanhuatlán permitió implementar un programa piloto de proyecto integral; hacer frente por primera vez al reto de conservar los bienes culturales “involucrando a la población”; y generar proyectos conjuntos (con la comunidad, instituciones y organizaciones de la sociedad civil) para “fortalecer los procesos de organización y transformación comunitaria” (CNCPC, 2005). Podemos dar cuenta de este caso, como veremos más adelante, gracias a los esfuerzos legados por Luz de Lourdes Herbert,

Andrés Moctezuma, Gabriela Lascurain, Oscar Tenopala, Blanca Noval, Javier Salazar y Eugenia Macías, quienes participaron directamente en los empeños de este proyecto.

En una primera etapa, el carácter integral de dicho proyecto demandó un conocimiento sociocultural de la comunidad lo suficientemente nutrido como para tomar iniciativas encaminadas a vincular a la población yanhuiteca al proyecto. En términos operativos, una de las estrategias que entonces fueron reconocidas para echar a andar la conservación como un satisfactor para el desarrollo y a partir de dichos entendimientos fue acompañar el trabajo de conservación de enfoque social con el trabajo de instituciones particulares y organizaciones de la sociedad civil que se ocupaban de atender otros aspectos de la vida social en las comunidades para promover su desarrollo integral (Macías Guzmán, 2000, pág. 82).

Se establecieron distintas áreas disciplinares en el proyecto, a saber, de “conservación, historia, antropología, economía, arqueología, ecología y promoción” (Macías, 2009, pág. 266), lo que a su vez llevó a trabajos colaborativos con instituciones como el Centro para el Desarrollo Integral del Campo (CEDIC) (asesor), la Universidad Autónoma Metropolitana (UAM), la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM) y la Dirección de Estudios Antropológicos y Sociales del INAH (estudios socioeconómicos, históricos y antropológicos) (Macías, 2009, pág. 266).

El proyecto se articuló en torno a las acciones de conservación-restauración de imágenes y bienes cuyo culto tradicional ha sido continuado: del retablo de Nuestro Señor Jesús (donde hubo capacitación de los lugareños); del Santo Patrono Señor Ayuxi (con la participación también económica de la población); del Santo Entierro, Nuestro Padre Jesús y Ecce Homo (financiado por el Ministerio de Cultura Español); así como el diagnóstico del estado de conservación del retablo principal del templo (también con el apoyo del Instituto Getty de Conservación) (Macías, 2009, pág. 266).

Además de las acciones vinculadas a los tratamientos de restauración, se establecieron colaboraciones con: a) emigrados yanhuitecos a través de juntas en la CNCPC; b) pláticas de divulgación del Códice Yanhuitlán, c) establecimiento de contacto con los migrantes yanhuitecos en Los Ángeles, California; d) un proceso de reflexión con la comunidad por medio de reuniones y asambleas locales para impulsar una promotoría del proyecto en la comunidad; y e) talleres de planeación para la elaboración de un plan rector del proyecto.

En un segundo momento, entre 1998 y 1999, además de continuar con las intervenciones de restauración de la escultura del Santo Entierro y del retablo principal, estudiantes de la licenciatura en restauración que prestaban su servicio social capacitaron a habitantes de Yanhuitlán en materia de talla de madera y ofrecieron pláticas sobre la historia y tecnología del retablo y generaron materiales de divulgación sobre estos bienes en proceso de conservación. También se impartió un taller sobre la elaboración de inventarios dirigida a los comités responsables del cuidado de las imágenes en culto. La perspectiva integral siguió nutriéndose con acciones como la revitalización del uso de los bienes restaurados en el marco

de las celebraciones tradicionales más relevantes para la comunidad, a saber, la fiesta de Día de Muertos, Semana Santa, las fiestas de mayo, por un lado; un taller de planeación entre la CNCPC, el CEDIC (Centro de Desarrollo Integral para el Campo) y la comunidad para “la definición y elección en la comunidad de proyectos para el desarrollo local auspiciados por la CNCPC, el patronato de Yanhuatlán y el ayuntamiento: manejo de agua, producción de setas y de nopal verdulero, actividades de historia-arte-identidad y talleres de artes y oficios”, mientras que por su parte, en la CNCPC se “inició un programa de formación para la consolidación de nuevos criterios de trabajo bajo el eje reflexivo: conservación-identidad y desarrollo”. El trabajo promovido desde las otras disciplinas auxiliares de la conservación también continuó:

- a) el área de historia-arte-identidad a partir de la revisión y clasificación del archivo parroquial y de 2 talleres, uno de historia y pintura infantil en el que se realizaron visitas y relatos para niños de primaria sobre la historia de Yanhuatlán y su patrimonio y otro de historia, pintura y patrimonio natural que incluyó recorridos en áreas naturales del territorio de la comunidad para reconocer elementos de su fauna, vegetación y geografía, así como conocimiento local sobre herbolaria, dirigido a estudiantes de secundaria...b) el área de proyectos productivos practicó recorridos de diagnóstico en agencias de Yanhuatlán para establecer necesidades propuestas y condiciones de proyectos productivos viables en el territorio comunitario (Macías, 2009, págs. 268-269).

Por su parte, en el documento *Proyecto Editorial del INAH: Patrimonio Cultural Recuperado*, se destacan los logros más significativos de este proyecto, a saber, la recuperación de la confianza de la comunidad en las instituciones (entre ellas el INAH); el planteamiento de retos comunes; la conformación de la organización civil *Patronato de Yanhuatlán*; la realización de talleres participativos comunitarios; la restauración misma de imágenes devocionales en culto; la elaboración de estudios e investigaciones centradas en la comunidad y sus dimensiones histórica, económica y social, además de estudios en materia de conservación de los bienes históricos; la impartición de talleres y diálogos dirigidos a niños y jóvenes para generar propuestas en torno a la recuperación de su patrimonio cultural; el impulso a la celebración de día de Muertos y de Todos Santos a través de un festival cultural; y finalmente la creación de material de difusión y divulgación sobre el patrimonio cultural yanhuiteco (CNCPC, 2005).

Por todas estas acciones y por los esfuerzos para poner en práctica metodologías participativas, Yanhuatlán fue uno de los casos más icónicos en materia de implementación del eje de conservación-identidad y desarrollo. Sin embargo, advertimos que esta presentación es parcial y enfocada a mostrar sus logros, y no dejamos de mencionar que, como lo ha declarado Luz de Lourdes Herbert, aunque al principio muchas decisiones de conservación se tomaron a partir de diálogos en asambleas, luego ese camino se dejó de lado (Schneider, comunicación personal, 2019).

### 1.4.2.2 Tupátaro, Michoacán

En este poblado, la restauración del artesanado del Templo de Santiago -uno de los pocos ejemplares del siglo XVIII que aún se conserva- fue la puerta de entrada a una experiencia de mayores dimensiones. En 1994, por petición del programa nacional Adopte una Obra de Arte, se realizó el dictamen de esta obra. Fue ahí donde, según la documentación interna de la Coordinación Nacional de Restauración de Patrimonio Cultural (CNRPC), “se gestó esta nueva visión de para qué y para quien conservar” (CNCPC, 2005).

En el documento *Proyecto Editorial del INAH: Patrimonio Cultural Recuperado*, se declara que en este caso se tuvieron numerosos logros. Ciertamente el trabajo comenzó con la conservación-restauración del artesanado en la que los tratamientos atravesaron un proceso de investigación multidisciplinario llegando incluso a la reintegración cromática con una técnica al temple, pero continuó y fue claramente acompañado por otras acciones. Luciano Cedillo narra su participación y la de su equipo en el proyecto de restauración de dicho templo, en el que además se estableció un trabajo con la comunidad. Declara que

se empezaron a impulsar una serie de cambios, [empezamos] a trabajar con ellas [mujeres de la comunidad]... [y nos preguntamos] ¿no sería bueno que les echáramos una manita?...en Tupátaro empezamos a trabajar con la propia comunidad, con la gente [del programa ‘Adopte una Obra de Arte’] y se hizo la transformación [de los espacios e infraestructura local que habían caído en un estado deplorable], se pudo recuperar el jardín, recuperar el quiosco, vincular a la propia comunidad dentro de su propio proyecto de desarrollo, se hicieron cursos de capacitación,<sup>12</sup> talleres con los niños, con las mujeres, etc., para que tuvieran ingresos adicionales... todas las acciones necesarias para tener una nueva visión de la conservación del patrimonio cultural (Cedillo Álvarez, 2016)

La documentación relativa al *Proyecto Editorial del INAH: Patrimonio Cultural recuperado* reporta puntualmente como los logros: la creación de grupos responsables de la promoción y consolidación del proyecto; una exposición de la obra colectiva de Cristos de caña y un frontal de altar en el Museo Regional de Michoacán, resultado del *Taller de rescate de diversas técnicas tradicionales en el uso de la caña de maíz*; la restauración de numerosos bienes muebles e inmuebles por destino del templo y el museo regional; y la creación y fortalecimiento de capacidades para la definición y alcance de objetivos en comunidad. La CNRPC declaró que “con el apoyo del gobierno federal y estatal, se recuperaron y embellecieron la plaza y el atrio del templo, en donde la comunidad colaboró -y colabora- de una manera extraordinaria. Ello le ha otorgado un digno marco a la población” (CNCPC, 2005).

Estas acciones lograron generar una relación de confianza entre conservadores-restauradores y los miembros de la comunidad. Algunos miembros de la comunidad participaron

---

12. Las mujeres tuvieron un taller de recuperación de la técnica de Cristos de Caña de maíz en la comunidad, gracias a lo cual se recuperó el uso de dicha técnica y se comenzaron a producir imágenes de caña para su venta (Cedillo Álvarez, 2016) (Noval, 2019).

directamente en los trabajos de restauración del retablo y artesanado del templo, una experiencia enriquecedora y muy favorable para la conservación de largo aliento de estos bienes históricos. Se expresa por un lado que, en virtud de este ambicioso conjunto de acciones, “los lugareños han cambiado, pues reestablecieron la confianza en actuar de manera solidaria”, y por el otro, que “ésta tendrá que ser la tendencia de la conservación en México: restaurar no sólo las vastas obras pertenecientes al patrimonio cultural, sino tratar de que las comunidades y habitantes en general recuperen la dignidad, la esperanza y la fe en un futuro mejor” (CNCPC, 2005).

#### **1.4.2.3 San Miguel Ixtla, Guanajuato**

De acuerdo con la documentación interna de la CNCPC, la comunidad de esta demarcación geográfica manifestó interés por rescatar y poner en uso las llamadas capillas familiares, lo que dio origen al proyecto de restauración de estas capillas, particularmente de aquella denominada La Pinta, de 1997 a 2002 (CNCPC, 2005).

En aquella época, Renata Schneider manifestó las consideraciones de las que partió este proyecto, señalando que a menudo la restauración institucional ha sido crítica sin ser capaz de presentar alternativas; que frecuentemente el trabajo de restauración ha invertido sus esfuerzos en bienes valorados desde parámetros elitistas, monumentalistas, y “de trascendencia Histórico-Nacional (así con mayúsculas)”, dejando de lado el patrimonio comunitario (CNCPC, 2005). Esto desató cuestionamientos y la adopción de una nueva manera de proceder en la que, primero, se debe reconocer que el patrimonio está vivo, no sólo en términos matéricos, no sólo en términos teóricos, sino en pleno reconocimiento de la dimensión social que significa, constantemente, aquello que desde nuestra área disciplinar pretendemos definir como patrimonio cultural (CNCPC, 2005). “Por años, el trabajo de restauración se hizo *en* las comunidades, pero la nueva exigencia es realizar el trabajo *con* ellas, a fin de impulsar un proceso bidireccional real que aporte algo a la sociedad en general” (CNCPC, 2005).

En su momento, el proyecto de San Miguel Ixtla intentó constituirse como un proyecto integral con perspectiva interdisciplinaria, en el que la conservación-restauración de las capillas pretendía fortalecer la identidad de la población, y en el que el establecimiento de un programa piloto de oficios en escuelas-taller pudiera significar una alternativa de crecimiento económico, por un lado, y llevar esta nueva perspectiva de trabajo en y con la comunidad al ámbito de la formación profesional de conservadores-restauradores, por el otro (CNCPC, 2005).

La restauración de la capilla familiar “La Pinta” fue emprendida por conservadores del INAH, sus estudiantes, y algunos miembros de la comunidad. Aunado a esto, también se promovieron pláticas en las escuelas de instrucción de nivel básico; visitas guiadas para niños y jóvenes; un curso-taller de pintura infantil; y acciones para la recuperación de la narrativa de los ancianos de la comunidad.

Entre los logros que declara esta literatura institucional se encuentra la intervención de las capillas familiares *La Pinta* y *San Isidro*; la creación de equipos de trabajo interdisciplinarios e interinstitucionales; y la conformación de un comité de la comunidad para coordinar los apoyos a los trabajos de restauración.

Por otro lado, como lo declara Schneider, se elaboró un libro que recogía las historias orales de tradiciones de varios tipos, relacionadas o no con las capillas, que fueron relatadas a antropólogos por personas de la tercera edad, y se leyeron a los niños una vez convertidas en cuentos y obras de teatro, que ellos mismos ilustraron. Estas obras de teatro se representaron varias veces y se hizo un libro que ganó un par de premios, lo cual fue muy útil porque le dio difusión a sus contenidos y la gente estaba contenta y asistió a las premiaciones con sus representantes locales (Schneider, Comunicación personal, 2019).

A manera de una primera conclusión podemos decir que el conjunto de acciones que aquí hemos presentado como parte de estos proyectos buscaron impactar en las comunidades al traer a la luz evidencias, argumentos y testimonios de redignificación identitaria, así como alternativas concretas para su crecimiento económico, con las cuales se pretendía impulsar un desarrollo integral y desalentar la emigración.

Estos proyectos son los esfuerzos más tempranos que, desde la institución, buscaron llevar a la práctica los conocimientos teórico-metodológicos en materia de conservación-restauración mientras que, simultáneamente, incorporaron una perspectiva más holística e incluyente de la dimensión procesual del patrimonio cultural, así como socialmente comprometida por parte del conservador-restaurador. Esto propició no sólo metas específicas de intervención material de bienes culturales, sino el planteamiento de objetivos que incluso hoy en día son inusitados en materia de vinculación social. A su vez, los esfuerzos empíricos invertidos para el cumplimiento de estos objetivos de vinculación social trajeron consigo el desarrollo de conocimientos hasta entonces considerados ajenos a la disciplina y alcances de la restauración. De ahí que, en este estudio, consideremos que su aporte ha sido pionero no sólo para la práctica de la conservación-restauración en México sino a nivel internacional.

Cabe aclarar que éstos no fueron los únicos proyectos que articularon este enfoque, pues hubo otros proyectos pequeños, centrados en procesos más específicos, en Tlalpujahua, Michoacán, y en Tepetlixpa, Estado de México, entre otros.

## 1.5 El trabajo de la Dirección de Investigación y Formación Académica

La implementación de estas *Nuevas Perspectivas de Desarrollo de la Conservación* a partir de la vinculación de los ejes de conservación, identidad y desarrollo impactó también a nivel organizativo. Además de la Subdirección de Proyectos Integrales con Comunidades, en la CNRPC se formó la Dirección de Investigación y Formación Académica (DIFA), dirigida por



la restauradora Sandra Cruz (Noval, 2019), en la que se gestó un ‘Programa de Educación Social para la Conservación del Patrimonio Cultural’.

La DIFA surge en este mismo contexto “de una postura crítica ante una concepción del quehacer del conservador desvinculada de la realidad social de nuestro país... [presente en] proyectos con alcances restringidos y con poco o nulo impacto social... [y del interés por] crear las condiciones para la incorporación activa de la sociedad en la protección del patrimonio”. Como área, a partir de 1995, la DIFA buscó complementar el ejercicio de la conservación del patrimonio a través de acciones "en torno a [la] sensibilización, capacitación, actualización y especialización" (CNCPC, 2005, pág. 1).

Las actividades de la DIFA propusieron entonces cumplir las siguientes metas:

- 1) trabajar por crear la actitud autocrítica de la especialidad; 2) buscar la apertura de la especialidad hacia una dimensión más humana en su quehacer; 3) crear las condiciones para que el conservador asuma un cambio de actitud frente a su compromiso social en términos de valores sociales y comunitarios; 4) permitir la reproducción de experiencias en este campo; 5) generar un cambio de visión en los proyectos; 6) buscar un impacto real del quehacer del conservador en la sociedad; 7) fomentar la corresponsabilidad sobre la conservación del patrimonio cultural entre la sociedad civil, los gobiernos, instituciones y diversas disciplinas; 8) buscar el crecimiento y desarrollo de ciudadanos conscientes de la importancia de sus vínculos sociales y de identidad, de la importancia de su participación como responsables del cuidado, protección, y conservación del patrimonio cultural, y; 9) contribuir al cambio como institución y como país (CNCPC, 2005).

Para ello la DIFA implementó el Programa de Educación Social para la Conservación del Patrimonio Cultural. La propia documentación sustantiva de este programa declara, por un lado, que la tarea de proteger el patrimonio no debe “quedar en manos tan sólo de especialistas y acciones institucionales, sino que esta labor debe encontrar su sustento en el seno mismo de la sociedad...[sin la cual] no hay fuerzas reales que puedan movilizarse en favor de la continuidad” del patrimonio cultural; y por el otro, que reconoce la “posición estratégica del patrimonio cultural y de su conservación integral para el desarrollo humano” en el contexto de la globalización (CNCPC, 2005).

La educación, cuya tarea también es abrazada bajo estas nuevas perspectivas, es considerada un arma valiosa porque hace posible

la construcción de una corresponsabilidad consciente y real sobre el legado cultural... [por lo que] Nuestro énfasis está puesto en una educación preocupada en el desarrollo social integral y en dónde la revaloración del patrimonio cultural, así como su efectiva reincorporación a la vida actual de la sociedad constituyen el motor que anima este proceso... [para combatir el] preocupante desapego por los valores de la propia cultura e identidad... [y así conducir] un proceso de reconstrucción de identidades y legados culturales... [todo ello] con el propósito de desatar procesos compartidos de conservación en donde los especialistas y las comunidades generen una reflexión colectiva... así como despertar una voluntad de reconocimiento de la propia identidad, de las otras identidades y de respeto hacia la diversidad cultural... tenemos el empeño de que la educación social sea un proceso que se desencadene al parejo de la dinámica misma de los procesos de conservación y restauración de las diversas manifestaciones del patrimonio cultural, a través de la comunicación efectiva de los poseedores de esos legados” (2005, págs. 1-2).

En el caso de las publicaciones, otro ámbito de acción de la DIFA, Luciano Cedillo (2016) señala que se desarrollaron numerosas herramientas para trabajo con comunidades, a saber, las *Normas básicas para la conservación preventiva de los bienes culturales en museos*; el *Manual de prevención de robo a recintos religiosos*; el *Código de ética y normas prácticas para la profesión de restauración del patrimonio cultural de México*; el *Manual de iluminación e instalaciones eléctricas en recintos religiosos*; las *Normas de conservación preventiva en zonas arqueológicas*; el *Manual de conservación preventiva de bienes culturales en recintos religiosos*; y el *Manual de prevención de incendios en recintos religiosos*, todos ellos publicados por el INAH (Cedillo Álvarez, 2016).

En su visión a futuro, la DIFA veía un escenario caracterizado por “un cambio de ética, de moral y de actitud en el quehacer del conservador... una conservación con proyectos con compromiso social en un planteamiento a largo plazo... un ambiente de práctica de valores humanos, iniciando en el ámbito mismo de nuestro trabajo” (CNCPC, 2005).

¿Y qué nos indicaría, desde aquél entonces, que iríamos por buen camino? De acuerdo con el DIFA, el éxito se observaría en la medida en que el conservador transitara “de una actitud pasiva y reactiva hacia la de un profesional crítico y propositivo, del desarrollo rutinario de actividades técnicas a la implementación de soluciones integrales ante los retos que se le presentan en el campo de la conservación”; que el conservador aceptara que “su responsabilidad no es exclusivamente técnica” sino que implica un mayor compromiso social; que se reconociera que la relevancia de la conservación-restauración radica no en la “restauración por la restauración” sino en hacerlo “para la sociedad y su patrimonio”; que el conservador asumiera “la responsabilidad de que esta visión humana se reproduzca y difunda no sólo entre otros conservadores, sino entre otras disciplinas y dentro de la sociedad en general” (CNCPC, 2005).

## 1.6 El eje de conservación-identidad y desarrollo en los museos del INAH

La manera en que las llamadas *Nuevas Perspectivas de Desarrollo de la Conservación* a partir de la vinculación de los ejes de conservación, identidad y desarrollo se implementaron en los museos del INAH, tuvo que ver con varias acciones, a saber, con el impulso de la conservación preventiva y el uso razonado de la intervención de restauración; con el estudio e identificación de riesgos para el control y eliminación de las causas del deterioro de las colecciones de los museos; y con el diseño de herramientas de registro para el seguimiento y monitoreo de las obras durante su uso fuera de su contexto de resguardo.

A gran diferencia del espíritu del trabajo con comunidades, la literatura oficial de la CNRPC presume las exposiciones de reputación internacional en las que se consagran obras y temas ya icónicos en exhibiciones como México: esplendores de treinta siglos; Ciudades mayas y Águila

y sol, en Bruselas; Los Olmecas, en Washington; o Los Mayas, en Venecia. Los desafíos de estas de estas iniciativas fueron más de carácter técnico: la generación de un equipo para elaborar dictámenes y registro, así como un laboratorio itinerante para las intervenciones preparativas para el montaje y exhibición de las obras. El manejo, traslado y montaje de piezas monumentales fue uno de los grandes desafíos. Por ello, se celebra una itinerancia y retorno seguros (CNCPC, 2005).

Sin embargo, en esta literatura, que señala las acciones prioritarias de la administración de Luciano Cedillo, no se manifiesta una inquietud por incorporar de alguna manera la participación de comunidades en las labores de conservación de los museos.<sup>13</sup>

Aunado a estas acciones, la priorización de la conservación preventiva trajo la reestructuración de algunos museos en el que grupos interdisciplinarios sumaron su conocimiento para generar diagnósticos sobre los inmuebles y las colecciones, con el afán de emprender acciones para controlar y eliminar los factores de riesgo y deterioro identificados. Incluso, con este impulso se crean algunas bases de datos para el registro de piezas intervenidas (CNCPC, 2005).

Es interesante notar que, desde este ángulo, la participación de la sociedad sí fue deseable pero sólo en la medida en que se consideró que su acción comportaba riesgos para la prolongación de la vida material de las colecciones. Por esa razón, en aquel entonces se invitó a la comunidad aledaña a los museos reestructurados “a participar en cursos para el control preventivo de plagas con los que se busca que la comunidad forme una barrera alrededor del museo” (CNCPC, 2005).

## 1.7 La transición a la práctica actual de la conservación-restauración con enfoque social: el distanciamiento, la crítica y la restricción-especialización

En el año 2000, Luciano Cedillo dejó la CNCPC para asumir la dirección del Museo Nacional de Historia. La restauradora Teresita Loera asume la Dirección de la CNCPC y Blanca Noval asume la Subdirección de Proyectos Integrales de Conservación con Comunidades (SPICC). Desde entonces, la conservación vinculada a la promoción de la identidad y sobre todo del desarrollo económico dejó de ser el eje rector y las acciones de conservación con enfoque social reorientaron su campo de acción, enfocándose a las acciones vinculadas al ámbito de la restauración *in situ* y, en la medida de lo posible, a la incorporación de la participación de las comunidades en dichas acciones para promover su valoración en el seno de las localidades. Esto se debió a que algunas de las acciones emprendidas bajo el eje conservación-identidad-

---

13. Esto no significa que no hubo trabajo desarrollado en este sentido, como se documenta en un apartado el capítulo 3 (Sobre los museos comunitarios en México y el papel de la conservación).

desarrollo experimentaron un importante cuestionamiento y distanciamiento, causando incluso rupturas dentro de los actores mismos de la CNCPC.

Existieron circunstancias adversas que hoy en día pueden resultar aleccionadoras para los agentes interesados en la implementación de un enfoque social en otros contextos. Uno de los cuestionamientos más tempranos tuvo que ver con la metodología. Al tratarse de una actividad sin precedentes de implementación, los esfuerzos más prematuros en este eje conservación-identidad y desarrollo eran muy experimentales, muy empíricos. No había herramientas teórico-metodológicas consolidadas y no se tenía tanta claridad como ahora sobre la dimensión intercultural implícita en la práctica de la conservación. Esto fue motivo de hesitación y de escepticismo por una parte de los restauradores.

Puede incluso hablarse de una resistencia cuya complejidad responde, por un lado, a la percepción de una metodología precaria que, se pensaba, podía conllevar el riesgo de generar expectativas difíciles de cumplir, de reproducir el discurso de asistencialismo social estatal (con sus promesas y posiblemente decepciones y procesos inconclusos, etc.); y por el otro, a la gran diversidad de escenarios y profesionales, pues el trabajo en localidades (predominantemente rurales) con su respectiva comunidad es sólo uno de muchos escenarios en los que se requiere de la acción del conservador (Isabel Medina, Comunicación personal, 2019).

Blanca Noval sitúa estos tiempos difíciles tan temprano como 1993 (Noval, 2019). En aquel entonces se consideraba que el conocimiento y experiencia de la profesión proveía las herramientas para decidir sobre aquellos aspectos que eran responsabilidad del restaurador. Se produjo un distanciamiento de una parte de la comunidad de restauradores que, ya en la práctica, miraba con escepticismo la idea de incorporar una metodología participativa que además se sumaba a la labor ocuparse del trabajo de intervención en campo, de por sí más desafiante al tratarse de trabajo *in situ*. Hoy en día el enfoque social ha ganado terreno, pero este posicionamiento no ha perdido vigencia.

El interés de contribuir a la resolución de problemas socioeconómicos como la migración y la pobreza fue considerado una extralimitación, una tarea ajena al deber del conservador convencional, tan situado en la conservación de obras desde los talleres. Hoy en día, es evidente que el carácter predominante de la deontología normativa occidental de la profesión -forjada a la manera de Harold Plenderleith y Cesare Brandi - sigue generando expectativas que en la práctica han resultado muy poco conciliables con los deberes y características de trabajo que definen el enfoque social que se promovió en la década de los 90, con un enfoque que la realidad de México hace cada vez más necesario y a la vez más inalcanzable.

En ese sentido, Cedillo explicaba recientemente durante una conferencia que

esta tarea desde una visión de la conservación [con enfoque social] y sobre todo convencer a los conservadores, a los restauradores, es una tarea harto difícil. Hay una gran incompreensión, [y rememora los razonamientos de algunos colegas]... ‘pues no, eso no es nuestro, eso no nos toca a nosotros’, entonces la pregunta es ¿a quién le toca? Yo creo que el compromiso ahí está, los retos ahí están, la necesidad es que el conjunto de la sociedad, incluyendo a los restauradores, participen en este proceso de desarrollo humano integral (Cedillo Álvarez, 2016).

Una de las acciones concretas más cuestionadas consistió en las iniciativas vinculadas a la generación de actividades económicas que pudieran mejorar las condiciones de la población local, como proyectos con miras a generar un uso y ganancia turísticos y muy especialmente aquellos vinculados al desarrollo de proyectos productivos. Blanca Noval declara que trabajaban con una ONG liderada por el geógrafo Oscar Tenopala, quien orientaba sobre cómo incorporar a las comunidades en la toma de decisiones y que sí se buscaba que, a través del patrimonio se generaran proyectos productivos para contribuir al desarrollo económico, porque se esperaba que esos proyectos productivos favorecieran la conservación misma del patrimonio (Entrevista a Blanca Noval, 2019). Es decir, se esperaba que el patrimonio generara proyectos productivos y a la vez eso garantizaría la conservación del patrimonio.

De hecho, como narra Blanca Noval, a causa de estas iniciativas los proyectos integrales comenzaron a tildarse en el gremio como *proyectos mermelada*,<sup>14</sup> un apelativo con el que se desaprobaban algunas iniciativas que buscaron implementar proyectos productivos que acompañaban las misiones de conservación, como estrategia para conservar el patrimonio cultural a largo plazo al tratar de atacar la pobreza en la que han vivido numerosas comunidades y ofrecer alternativas a la necesidad de migrar (Noval, 2019). Blanca Noval rememora que muchos colegas expresaron que “como conservadores-restauradores no se tenía que salir a comunidad y mucho menos resolverles [a las comunidades] el aspecto económico... no éramos ni antropólogos, así que zapatero a sus zapatos y vámonos al taller” (Noval, 2019).

De parte de aquellos actores que participaron en los empeños de este enfoque y en virtud de esa experiencia, también se produjeron cuestionamientos. Voces críticas como las de Eugenia Macías, Renata Schneider, y posteriormente Giovana Jaspersen coinciden en mirar con ojo aguzado y cauteloso el vínculo entre conservación y desarrollo económico local. Distintas experiencias por las que atravesaron han puesto en evidencia que los esfuerzos de impactar positivamente en el desarrollo económico de comunidades que sufren condiciones de pobreza y marginalidad por medio de los proyectos de conservación de patrimonio cultural pueden resultar insuficientes cuando, ante un desafío de tal envergadura, se trabaja de manera aislada. Por lo tanto, estos esfuerzos así realizados pueden comportar por un lado desafíos y obstáculos que superan las capacidades institucionales tanto de la CNCPC como del INAH y, por el otro, también consecuencias negativas que agravan o profundizan la condición vulnerable en la que estos grupos ya se encuentran. Estas experiencias, aunque ligadas exclusivamente al trabajo con comunidades predominantemente rurales -y por lo tanto al margen de otras formas de comunidad-, han sentado las bases de una crítica razonada.

Una de las críticas fundadas tiene que ver con la idea de los conservadores-restauradores de que hacer trabajo con comunidades significa preguntar la opinión de ‘la comunidad en general’, es decir, a no importa qué miembros de la comunidad. Esta idea parte del ingenuo supuesto de que las comunidades están compuestas de unidades iguales, es decir miembros de la comunidad iguales entre sí, sin reconocer que dentro de las comunidades hay distinciones relativas a los mecanismos propios de toma

---

14. Este término hace referencia al caso de un proyecto en la comunidad de Santa María de los Ángeles, en Tlalpujahuá, Michoacán, en 1995. La Santa Patrona del templo había sufrido un intento de robo, y como parte de las acciones de seguridad la comunidad había llegado a la conclusión de que querían poner un vidrio blindado. Sin embargo, no tenían recursos suficientes: para ayudar a la comunidad a generar el recurso necesario para eso, un restaurador (conjuntamente con agentes de clase media urbanos), enseñó en la comunidad a hacer pan, y a las mujeres que quisieron se les enseñó a hacer mermeladas (Noval, 2019, pág. 10).

de decisiones. Además, como lo señala Schneider, es cuestionable la expectativa de que los miembros de la comunidad contradigan las acciones propuestas por los conservadores, cuando se les considera una figura de autoridad y fuente temporal de empleo. Por eso, siempre hay que conocer y tomar en cuenta las estructuras internas de poder de las comunidades, así como sus propios mecanismos de toma de decisiones (Schneider, 2019).

Por otro lado, un apoyo o participación comunitaria total es una expectativa poco realista (Macías, 2018). La toma de decisiones dentro de una comunidad atraviesa estructuras de poder internas, lo que puede comportar escenarios adversos de conflicto y/o ineffectividad. Una posibilidad es que, cuando se da noticia del interés institucional por llevar a cabo iniciativas de conservación, las acciones institucionales tiendan a ser aprovechadas o incorporadas localmente para favorecer los propios intereses de las estructuras de poder internas de las comunidades. Otra posibilidad es que el objetivo de conservación no sea relevante a las estructuras de poder internas de una localidad y que la participación de miembros de la comunidad sea escasa, poco representativa y por lo tanto las acciones de conservación de acuerdo comunitario no sólo son de dudosa legitimidad social, sino, en consecuencia, socialmente poco cohesionadoras e ineffectivas, es decir, acciones de conservación basadas en buenas intenciones pero socialmente y a largo plazo poco efectivas; otro escenario es el de tener que conciliar o por lo menos aprender a navegar con conflictos de intereses entre distintas facciones de comunidades para que la ejecución de los proyectos sea operativa.

Otra crítica importante es el cuestionamiento a la educación para la conservación que, al buscar sensibilizar y poner en valor el patrimonio cultural, parte del supuesto de que las comunidades abandonan y/o no valoran lo que -desde la visión occidental, pero también institucional y legal nacional- se asume como *el* patrimonio de la sociedad. Este supuesto y las acciones que de él derivan contradicen la idea de que la auténtica significación del patrimonio se construye socialmente, es decir que la significación cultural está dada por el o los grupos de personas que a través de su uso generan y atribuyen significaciones culturales.

En ese sentido, nos hemos preguntado ¿Cómo deberíamos comunicar aquello que, como restauradores, consideramos relevante conservar?, ¿Cómo hacerlo para no pretender imponer, pero tampoco acallar, lo que desde nuestra identidad profesional es relevante?

Al hacernos estas preguntas partimos de la preocupación de ejercer una postura de autoridad, cuando lo que se busca es la horizontalidad. Sin embargo, como lo explica Medina, “es imposible pretender llegar sin una posición, pues no es opcional que portes tu identidad. Como restaurador, y restaurador del estado, tus identidades y posiciones son irrenunciables”, y, sin embargo, “esas condiciones no te califican o descalifican para nada”. Lo que se pone en evidencia es que las identidades y posiciones del conservador-restaurador también son interpretadas y puestas en juego en un determinado contexto de expectativas e intereses (Isabel Medina, Comunicación personal, 2019). Ahora bien, este equilibrio es fundamental, porque, si bien hay un interés en conocer y reconocer la significación socialmente construida del patrimonio como parte de su autenticidad en el presente, esto no se traduce en una lógica clientelar o de asistencialismo.

Estas críticas parten del reconocimiento de que, a diferencia de la perspectiva convencional de la restauración, en el ejercicio de un enfoque social de la conservación tanto el conservador como los miembros participantes de las comunidades buscan establecer una relación de cooperación (Isabel

Medina, Comunicación personal, 2019) entre pares desde la cual, ciertamente, se abren, se exponen y también corren los riesgos de una experiencia que, en todo caso, podría ser definida como una relación intercultural (Schneider, 2019), cuyas implicaciones hoy en día no hemos acabado de conocer, de dimensionar. En esta reflexión consideramos que sólo en este contexto de cooperación, y no de autoridad, se puede generar una corresponsabilidad de la tutela y protección de lo que llamamos patrimonio cultural.

En cuanto a los resultados duraderos de la implementación de este enfoque social, existen también argumentos de crítica. En una entrevista, después de cerca de quince años de haber liderado el Proyecto de Conservación Integral en San Miguel Ixtla, Renata Schneider comparte algunas apreciaciones relevantes sobre aspectos críticos en la implementación del eje conservación-identidad-desarrollo en dicho proyecto. Ella rememora el testimonio de un miembro de la comunidad que afirmaba “es que nosotros fuimos alguien [porque tenemos estas capillas que otros pueblos no tienen]”, un testimonio que pone en evidencia una pauperización incluso emocional y la gran necesidad de recuperar una centralidad tanto social como económica (Schneider, 2019). Dada esta necesidad, la comunidad veía en la restauración de las capillas el medio para volverse un atractivo para generar un recorrido turístico, una solicitud que entonces, en su joven carrera, parecía viable para resolver esta compleja pauperización. Se invirtieron tres años en la gestación de una organización para el desarrollo de recorridos turísticos. Sin embargo, en Ixtla termina por desvanecerse el ideal turístico (Schneider, 2019).

Lamentablemente, a pesar de la exitosa intervención de algunas de las capillas, éstas permanecieron vacías, no se volvieron el atractivo turístico anhelado y en ese sentido fueron un motivo de decepción para la gente que no veía sus expectativas socioeconómicas satisfechas. Además, tampoco recobraron un uso comunitario porque, aunque éste sí formó parte de los alcances del proyecto de conservación, la comunidad sólo las veía como potencial turístico (Schneider, 2019). Durante la entrevista, Schneider reflexionaba: “si la gente no sabe qué hacer con las capillas ¿para qué las restauramos? Y si la gente las quiere para un propósito turístico, pues eso tampoco es comunitario” (Schneider, 2019). Y es que, al parecer, después de todos los años y esfuerzos, la pregunta ‘¿cómo se ejerce una conservación con comunidades?’ sigue estando vigente porque no ha sido respondida del todo satisfactoriamente. Incluso sería necesario señalar que no puede pensarse en una metodología general para el trabajo de conservación con comunidades, pues depende del proyecto, el lugar, el tiempo de trabajo, etc. (Schneider, Comunicación personal, 2019).

Otra enseñanza es que el fuerte apoyo de inicio y, en algunos casos, el posterior abandono de estos proyectos integrales en las comunidades, tuvieron efectos colaterales serios que pusieron en evidencia la necesidad de cuestionar las ambiciones y métodos del eje conservación-identidad-desarrollo. Se produjeron resultados adversos a las propias comunidades, como la experiencia de mejoras socioeconómicas frágiles y dependientes de una iniciativa institucional tan fuerte como efímera. Como lo reconoció Cedillo, “hay proyectos que duran mientras los empujas, otros que duran después y otros que ni siquiera requieren de nosotros, simplemente participar con ellos como una corresponsabilidad y la sociedad continuamente está pidiendo esta tarea” (Cedillo, 2016). En ese sentido, Schneider declara que al concluir un proyecto no hay que congratularse con los logros sino hacerse más preguntas y monitorear la evolución y cambios en términos de resignificaciones y usos, además del estado de conservación de los bienes intervenidos (Schneider, Comunicación personal, 2019).

Asimismo, en el caso de los procesos culturales, Cedillo afirmó recientemente:

yo creo que estamos esperando que el gobierno nos resuelva toda la problemática. Yo creo que hay que ir cambiando esta concepción de corresponsabilidad sobre lo que pide y exige de las instituciones. Esto es como un espejo donde nosotros enseñamos lo que sabemos, pero también aprendemos de lo que nos enseñan. Insisto en que el proyecto que se impulsó, las metodologías se empezaron a desarrollar, faltó tiempo yo diría para la consolidación, algunas de ellas funcionaron, otras no y otras ni siquiera necesitaron de nosotros para poder funcionar. No hay un camino construido en esta tarea (Cedillo, 2016).

Como señala Schneider, al desechar la estrategia de los proyectos productivos vinculados a la conservación, la atención de la conservación se dirigió hacia los intereses particulares de las comunidades, los cuales la CNCPC tendió a tomar mucho más en cuenta para definir procesos de conservación-restauración que fueran aprobados en la comunidad, aunque pudieran causar una nueva desaprobación del gremio y sus expectativas (Schneider, 2019) basadas en una deontología de la conservación convencional encarnada en las enseñanzas de Plenderleith y Brandi.

Después del distanciamiento del gremio y de la crítica razonada hacia la práctica de una conservación con enfoque social y vinculada al desarrollo, los esfuerzos de la conservación se reorientaron y en cierta medida se enfocaron en ejercer una conservación-restauración más atenta de las necesidades expresadas particularmente por las comunidades que solicitaban sus servicios y desvinculada de proyectos productivos.

Cuando se dejó el eje de conservación-identidad-desarrollo, las acciones de conservación con enfoque social en la CNCPC se ocuparon, además del trabajo de intervención de obra en campo, de la organización de grupos coadyuvantes, de involucrar a las comunidades en las tomas de decisiones, pero sólo de conservación de bienes, de apoyar a los miembros de comunidades a gestionar proyectos con instituciones para recibir apoyos como los de FOREMOBA, de trabajar muy de la mano con los municipios, de dar a conocer el ramo 33 de donde podían obtener recursos para conservar su patrimonio, entre otros. Como lo explica Noval “Nos enfocamos más en el cómo resolver la conservación del patrimonio, prioritariamente a partir de la solicitud expresa de las comunidades. Pero se resolvían más las cosas según nuestra experiencia” (Noval, 2019).

Hubo un cambio de estrategia. No es que ya no hubiera interés por contribuir al desarrollo económico de las comunidades, sino que ya no se contaba con los asesores que bajo el liderazgo de Luciano Cedillo se habían convocado: el economista, el geógrafo, antropólogos, sociólogos, y el equipo de profesionistas que estaban generando esos proyectos productivos (Noval, 2019).

A partir del cambio de siglo la conservación con enfoque social practicada en la CNCPC se interesó en favorecer la conservación por medio del trabajo en y con comunidades para promover la revaloración del patrimonio y generar la corresponsabilidad en su tutela, pero dejó su carácter desarrollista, es decir, dejó de buscar que su quehacer tuviera un impacto económico



positivo y dejó de coordinarse y unir fuerzas con organismos generadores de proyectos productivos.

Después de la década de los 90, las reflexiones de conservación integral con comunidades en México producidas desde el trabajo de campo de la CNCPC han sido continuadas por las letras de distintas pensadoras, entre las que destacan Renata Schneider, Sandra Cruz y Blanca Noval. Ellas generaron proyectos enfocados más exclusivamente en la conservación en y con comunidades. Sandra Cruz, con su programa de conservación de las pinturas rupestres de Oxtotitlán. Renata Schneider que ha trabajado cerca de diecisiete años con comunidades indígenas y marginadas diferentes, como en el caso del incendio en la comunidad pame de Santa María Acapulco (Schneider, 2010), en caso de la comunidad zapoteca de Tanetze de Zaragoza en Oaxaca, y que actualmente propone una metodología que cuestiona la deontología occidental y busca adoptar un consecuencialismo en el que la pertinencia de la conservación se construya en las formas de aproximación a las comunidades y sus bienes patrimoniales (Schneider, 2019). Blanca Noval, ha realizado algunas reflexiones sobre este quehacer desde una perspectiva más enfocada a la atención cotidiana de solicitudes por parte de comunidades y en vista de su larga trayectoria al frente de la atención a comunidades en la CNCPC.

En esta investigación pudimos acercarnos a conocer un poco más las aportaciones de Schneider y Noval en virtud de lecturas y entrevistas. Sin embargo, estos encuentros además nos hicieron saber que otros actores también realizaron aportaciones relevantes con su ejercicio profesional y sus reflexiones después de las primeras aportaciones de los noventa. Por ello, no dejamos de mencionar a las conservadoras-restauradoras Haydée Orea, Nayeli Pacheco, Dulce María Grimaldi, Natalia Hernández Tangarife, Giovana Jaspersen, Rosa García y Dalia Maisner (Schneider, comunicación personal, 2019), quienes han extendido el trabajo y la reflexión en materia de conservación con enfoque social vinculado también a la CNCPC hasta nuestros días. Cabe advertir que, si bien el estudio a profundidad de sus distintas aportaciones podría ser tema de una tesis por sí sola, aquí nos hemos permitido mencionar apenas algunas de sus aportaciones.

Por otro lado, y aunque fue necesario restringir las fuentes que informaron de este análisis, reconocemos que también en América Latina se han producido experiencias trascendentes que, en una segunda investigación, sería fundamental considerar, como las de las chilenas Julieta Elizaga y Bernardita Ladrón de Guevara, el trabajo de la Fundación Altiplano, y el de grupos de restauradores y arquitectos restauradores financiados por grupos católicos en Bolivia y Perú (Schneider, Comunicación personal, 2019).

A manera de conclusión podemos decir que hemos podido documentar, aunque de manera muy parcial, la relevante aportación que, en términos del ejercicio y puesta en cuestionamiento teórico, se hizo desde México prioritariamente en la década de los 90, la experiencia producida desde los esfuerzos de la CNCPC y los actores preocupados por ejercer una conservación no sólo en comunidades sino *con* comunidades.

Las iniciativas que documentan el pensamiento y práctica de una conservación con enfoque social constituyen aportaciones innovadoras de gran relevancia. Lamentablemente, la obtención de la información sobre el desarrollo de una perspectiva social de la conservación en México fue moderadamente accesible. No fue fácil franquear obstáculos que dificultaron el conocimiento de la información: se condicionó el acceso a la documentación interna de la CNCPC a la presentación de cartas avaladas como parte de un proceso de investigación formalizado y autorizado; se requirió formar parte de una red profesional en donde figuras de autoridad mediaron y facilitaron la comunicación con informantes clave. Al invertir los mayores esfuerzos en el trabajo en y con comunidades, a menudo el trabajo de registro de las experiencias y reflexiones quedó en segundo plano, por lo que, por un lado, las aportaciones que aquí hemos registrado se limitan mayoritariamente a las reflexiones accesibles vía publicaciones -y por lo tanto son parciales-, y, por el otro, apenas existe una poca literatura accesible sobre el tema, que se formaliza y difunde a cuentagotas.

Estas líneas no son una queja, sino una evidencia. México produjo tempranamente aportaciones innovadoras y aleccionadoras que, a nuestro parecer, no han tenido la difusión que su importancia merece. A pesar de la gran necesidad que hay de incorporar y poner en práctica una conservación con enfoque social en nuestro país, difícilmente estas aportaciones han logrado colarse hasta las aulas para nutrir de manera sólida a los conservadores-restauradores en formación.

Contrario a esta situación se encuentra el acceso a las aportaciones teóricas, metodológicas, procedimentales y casuísticas provenientes de organismos internacionales y cuerpos académicos robustos en el mundo occidental, los cuales han contado con los medios suficientes para hacerse escuchar con mucha mayor facilidad y contundencia.

Comenzamos a darnos cuenta -cada vez con mayor evidencia- de la no universalidad de nuestro lenguaje, que a pesar de la amplitud supuesta por la categoría de patrimonio -así sin apellidos- sigue siendo un término occidental que se impone con sus expectativas a una realidad diversa y cambiante que le escapa. De ahí que las aportaciones que México pueda realizar en ese sentido para cuestionar, refutar y desafiar las certezas y expectativas de la teoría, metodología y práctica de la conservación siguen siendo de suma trascendencia.

Después de dos décadas, la preocupación por generar y consolidar una conservación-restauración con enfoque social y centrada no en los objetos y materiales que llegan a los talleres sino en las comunidades -entendidas no sólo como poblados sino en su diversidad de formas- ha permanecido vigente y se ha hecho más necesaria, más urgente. Sabemos también que en la práctica se ha confundido la idea de trabajar en pueblos y de pagar mano de obra local con la de trabajo comunitario. Pero reiteramos que no es así y que, aunque los principios teóricos y metodológicos para lograr una práctica de la conservación de carácter comunitario siguen perfeccionándose, la experiencia acumulada en México permite hacer estos señalamientos críticos que, para que la conservación sea comunitaria, debe ejercerse como una

práctica intercultural en la que haya diálogos y negociaciones, cuantas veces sea necesario, para llegar a acuerdos pertinentes y relevantes.

Hoy en día, las necesidades que demandan este cambio de perspectiva se han recrudecido, se han hecho más urgentes y a la vez más inalcanzables. Los restauradores-conservadores hemos dejado de estar del lado de la posible solución para formar parte del problema.

Lamentablemente son catástrofes como las de los sismos de septiembre de 2017 y febrero de 2018 -que tuvieron consecuencias tan terribles y masivas- las circunstancias que han puesto en evidencia la compleja insuficiencia institucional que padece el INAH y, en ese sentido, que la consolidación de este enfoque en la práctica de la conservación-restauración podría significar tener una red de aliados.

## CAPÍTULO 2. CAMBIO DE MILENIO: HACIA UNA CONSERVACIÓN CENTRADA EN LAS COMUNIDADES SIGNIFICANTES

En el apartado precedente hemos hecho una revisión de los antecedentes de la conservación como disciplina, particularmente de su vertiente convencional tradicionalmente forjada en Occidente, así como un estado de la cuestión sobre los avances hechos desde un enfoque social a finales del siglo XX, con un énfasis en el caso de México.

Por ello, la aportación que este capítulo propone es, por un lado, dar continuidad a dicha revisión, incorporando la documentación, análisis y crítica de la conservación con enfoque social ya en el siglo XXI, y particularmente de las llamadas *People Centred Approaches (PCA)* -que aquí traduciremos como Perspectivas Centradas en las Comunidades Significantes-, y por el otro, aportar cuestionamientos con base en la experiencia para forjar una crítica constructiva de estas perspectivas.

En este capítulo daremos cuenta de la transición epistemológica por la que la disciplina de la conservación ha atravesado al nutrirse de diversas e inasibles realidades, al enfrentar nutridas críticas, y al plantearse nuevas necesidades, reconfigurándose en los albores de esta centuria. Llevaremos este análisis al terreno del trabajo de conservación en museos.

### 2.1 Herramientas del nuevo milenio para la conservación con enfoque social

La primera herramienta que nos trajo el cambio de siglo fue el texto *Ask First – A guide to respecting Indigenous heritage places and values* (AHC, 2002). Se trata de un documento guía que actualiza y da continuidad a los debates abiertos en la Carta de Burra. Aunque se centra en la protección de sitios de patrimonio cultural, Es interesante este proceso de giro discursivo, porque, aunque nuevamente el énfasis es en los lugares, se presenta la idea de que la gestión y la conservación son acciones hermanadas y necesarias para que “the heritage values of each place are maintained for present and future generations” (AHC, 2002, pág. 7). Además, es notorio el interés por generar herramientas de trabajo concretas y aplicables en las labores de gestión y del trabajo de campo.

Sin embargo, una de las herramientas más significativas para el cambio de perspectiva hacia una conservación más integral y socialmente incluyente fue justamente la Convención para la

Protección del Patrimonio Cultural Inmaterial (2003) que se produjo en el ámbito internacional. Este documento resulta de una gran importancia porque en él se consolida la transformación sustantiva de la definición de patrimonio que había venido produciéndose formalmente desde la Carta de Burra y el Documento de Nara.<sup>15</sup> En dicha convención el patrimonio cultural inmaterial se expresa como un conjunto de

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 (UNESCO, 2003).

Se trata ciertamente de una definición por enumeración, más que de una definición lexical, es decir que no ofrece una definición teórica sustantiva, sino que se constituye de la suma de fenómenos que ejemplifican el patrimonio inmaterial. Sin embargo, esta definición tiene justamente la virtud de nombrar casos de patrimonio en los que se contiene la significación cultural, poniendo de relieve que esta significación, fundamental a considerar para comprender la autenticidad del patrimonio intangible, se construye socialmente. Por ello, en congruencia con este documento, inferimos que los horizontes de la conservación no pueden ya ser definidos de manera aislada por un cuerpo de expertos, sino que sus objetivos deben ser formulados también desde la comunidad que genera y significa al patrimonio.

En ese sentido, para 2007 el ICCROM imparte el curso *Sharing conservation decisions* del cual emerge una publicación que, como su nombre lo indica, pone en el centro de sus preocupaciones el interés por discutir la necesidad de compartir las decisiones que se toman en materia de conservación con distintos actores vinculados con el patrimonio. En el marco de este evento, especialistas y profesionales en materia de conservación de muy diversos horizontes se reunieron para discutir ideas a propósito de la comunicación como acción necesaria para la construcción conjunta de decisiones, así como de cuestionamientos teóricos emergentes vinculados con esta preocupación, a saber, la idea de valor y su dimensión tangible e intangible, la importancia del patrimonio en función de su contexto (con una mirada histórica que se opone a la crónica), de su valor documental, de las lecciones extraídas de las emergencias, así como de herramientas para el futuro (ICCROM, 2007).

---

15. No obstante, es importante resaltar que, hace por lo menos treinta años, Philippot ya reconocía la necesidad de una nueva definición, pues afirmaba que “una preocupación por la conservación de los valores de un medio históricamente transmitido y aún vivo... en efecto requiere una nueva definición del objeto a restaurar; esta definición tendrá que ser más amplia y abarcadora que la tradicional” (Philippot, 1996 in Wijesuriya, 2015).

Por su parte, el Documento de Nara, su visión y las transformaciones que ha alentado, siguieron provocando nuevas discusiones. De hecho, en 2014 este documento fue motivo de nuevas reflexiones que llevaron a producir Nara+20, un documento que

marca una segunda etapa en este proceso y ubica el debate dentro del contexto de la actualidad en el discurso predominante de la globalización así como en las inquietudes más sutiles relacionadas con la sostenibilidad y la resiliencia... [exigiendo] el desarrollo de nuevos procesos y metodologías que reconozcan que los valores patrimoniales han evolucionado más que nunca y que la toma de decisiones en el ámbito de la conservación es un proceso complejo que depende de la negociación eficaz en un momento en el cual las amenazas contra el patrimonio cultural también están en aumento. A través del énfasis en la participación de las partes interesadas mediante comunidades de interés, el documento de Nara+20 señala implícitamente el papel decreciente que desempeña el estado en el ámbito patrimonial y, por extensión, el del especialista y el discurso científico a partir de los cuales evolucionó la conservación moderna ( Orbaşlı , 2015, pág. 178).

Además de las obras normativas que aquí se han presentado, en los organismos internacionales el cambio discursivo de la conservación se ha puesto en marcha en estrategias de acción, encuentros de discusión y cursos de formación profesional para reflexionar sobre las necesidades actuales del patrimonio -a las que la conservación *convencional* no da una respuesta integral- y para difundir los beneficios que este cambio de perspectiva comporta. A continuación, analizamos las acciones más significativas.

En 2013 se realiza el Foro de Ciencias de la Conservación del ICCROM. Como puede leerse en las memorias de este evento, los científicos de la conservación discuten sobre la capacidad de las ciencias de la conservación para contribuir a las prioridades sociales a nivel global, particularmente aquellas definidas desde el año 2000 en los *Objetivos de Desarrollo del Milenio* ( Lagnesjö, 2015, pág. 14), mismas que posteriormente evolucionaron hacia los 17 Objetivos de Desarrollo Sostenible de la Agenda 2030 de las Naciones Unidas.<sup>16</sup> En su texto *Shifting the focus to people: Global societal priorities and the contribution made by conservation science*, Lagnesjö declara que la conservación tiene la responsabilidad de contribuir sus esfuerzos para coadyuvar en el cumplimiento de los Objetivos de Desarrollo Sostenible y que tiene la capacidad de hacerlo en el terreno de la sustentabilidad social, económica y medioambiental ( Lagnesjö, 2015, págs. 15-19). Con este documento Lagnesjö ratifica y da continuidad a la idea de que el patrimonio cultural favorece el desarrollo tanto

---

16. Los Objetivos de Desarrollo del Milenio son ocho objetivos que los 191 Estados Miembros de las Naciones Unidas acordaron alcanzar entre 2000-2015. A este primer compromiso, inconcluso en 2015, se dio continuidad con la Agenda de Desarrollo Sostenible que amplió la agenda a 17 Objetivos de Desarrollo Sustentable a cumplir para 2030. Los 17 objetivos son: 1) fin de la pobreza; 2) hambre cero; 3) salud y bienestar; 4) educación de calidad; 5) igualdad de género; 6) agua limpia y saneamiento; 7) energía asequible y no contaminante; 8) trabajo decente y crecimiento económico; 9) industria, innovación e infraestructura; 10) reducción de las desigualdades; 11) ciudades y comunidades sostenibles; 12) producción y consumo responsables; 13) acción por el clima; 14) vida submarina; 15) vida de ecosistemas terrestres; 16) Paz, justicia e instituciones sólidas; 17) alianzas para lograr los objetivos.

económico como sostenible, una preocupación que en la escena internacional se manifestó desde los años 90 con el Informe de la Comisión Mundial de Cultura y Desarrollo intitulado *Nuestra Diversidad Creativa* (World Commission on Culture and Development, 1995). Ya para entonces se planteaba la vinculación entre profesiones humanísticas y sociales con el desarrollo sostenible en poblaciones y su cultura (Macías, 2018).

En este mismo foro, Katy Lithgow, científica colaboradora en *The National Trust* en Reino Unido, reconoce que también las ciencias de la conservación [ciencias naturales, sociales y humanísticas] deben responder no sólo cómo el patrimonio *per se* se beneficia de su práctica, sino también cómo aportan beneficios para la gente, particularmente las comunidades directamente vinculadas con el patrimonio (Lithgow, 2015, pág. 57). Ella da testimonio de que “incluso antes de que comenzara la recesión económica de 2007, la conservación del patrimonio cultural había empezado a enfrentar la necesidad de justificar [formalmente] el financiamiento público del patrimonio demostrando el beneficio que éste significaba” (Lithgow, 2015, pág. 57). A partir de la primera década del milenio, la preocupación por discutir cómo el patrimonio cultural puede proveer un beneficio social ha sido un tema de discusión que motivó la organización de distintos foros internacionales,<sup>17</sup> un esfuerzo en el que “las ciencias de la conservación tienen que incorporar este cambio de enfoque” (Lithgow, 2015, pág. 58).

El planteamiento de Lithgow no es nuevo, pues, como se documentó desde las últimas décadas del siglo XX, documentos normativos ampliamente difundidos provenientes de instituciones hegemónicas y reflexiones provenientes de países periféricos, como se mostró en el caso de México, ponen en evidencia la necesidad de ejercer una conservación del patrimonio con perspectiva social. Sin embargo, que la autora vea en este giro una “tendencia nueva” para 2015 es una opinión reveladora del lento y precario impacto de este cambio de mirada.

Este testimonio es interesante porque pone de manifiesto que, aunque esta tendencia cuenta con aceptación por su visión descentralizadora y crítica de la visión hegemónica occidental, y por su vocación incluyente y democratizadora, en la práctica demanda de parte de los científicos el reconocimiento de que sus argumentos no son superiores por ser expertos y de que los objetivos de conservación deben ser resultado de un proceso de diálogo e incluso de negociación en el que, al parecer en este testimonio, no ven su lugar, ya que, en su perspectiva, las ciencias de la conservación ya han demostrado suficientemente su valor y su relevancia para la sociedad, por el conocimiento experto que pueden producir, del cual se beneficia directamente el patrimonio cultural.

---

17. Conservation and Access del IIC, London, 2008; Le Patrimoine, Moteur du Développement del ICOMOS, Paris, 2011; The Artifact, its context and their Narrative, de DEMHIST-ICOM, Los Angeles, 2012; Heritage and Landscape as Human Values, del ICOMOS en Florencia, 2014; y Building Strong Culture through Conservation, del ICOM-CC en Melbourne, 2014 (Lithgow, 2015, pág. 58)

Esta crítica no es nueva. Como se demostró en el caso de México, y se sigue observando en la esfera de los organismos internacionales hegemónicos, aunque esta tendencia ha logrado avanzar no lo ha hecho sin encontrar resistencias. El objetivo de incorporar comunidades en la toma de decisiones de los objetivos y métodos de conservación implica todavía un desafío demasiado importante para hacer realidad la práctica de la conservación con enfoque social.

Otra de las acciones fue la implementación de la *World Heritage Capacity Building Strategy*, cuyos objetivos se consagran a la capacitación y fortalecimiento de los responsables de tomar decisiones y gestionar el patrimonio de manera local y constante.<sup>18</sup> Esta estrategia entró en vigor en 2011 y hoy en día sigue en acción. Ha constituido una de las medidas más significativas para la difusión de estas perspectivas y el favorecimiento del impacto del sector para el cumplimiento de los objetivos de Desarrollo Sustentable, pues ha acercado la colaboración de ICOMOS, el World Heritage Centre, el ICCROM y el IUCN, como órganos asesores de la UNESCO, para el desarrollo de acciones conjuntas y de alcance global.

Este acercamiento permitió en 2015 la creación del curso *Promoting People-Centred Approaches: Engaging Communities in the Conservation of Nature and Culture*, con énfasis en el trabajo colaborativo con comunidades vinculadas directamente con el patrimonio. Este acercamiento trajo, por primera vez, el curso *Promoting People-Centred Approaches: Engaging Communities in the Conservation of Nature and Culture (PCA17)*, con un énfasis clave en el trabajo colaborativo con comunidades vinculadas directamente con el patrimonio<sup>19</sup> en 2015. En la edición de 2017, el principal objetivo de este curso fue “promover un cambio de paradigma considerable dentro de los sectores de patrimonio cultural y natural [distinción a la que se opondría]... ‘desde el cuidado del patrimonio hacia la búsqueda del bienestar tanto del patrimonio (cultural y natural) como de la sociedad como un todo’” (ICCROM-IUCN, 2017, pág. 1). Dada su relevancia y vigencia, este curso ha sido ampliamente apoyado, además, por los gobiernos de Suiza<sup>20</sup> y Noruega.<sup>21</sup>

En el marco de este curso, se hizo una revisión de la literatura teórica y procedimental, en la cual también se manifiesta la transición del giro discursivo hacia una conservación de vinculación social. En el siguiente apartado se presenta un breve análisis de algunas propuestas

---

18. Los objetivos de dicha estrategia son: “fortalecer el conocimiento, habilidades y comportamiento de la gente directamente responsable del manejo y conservación del patrimonio; mejorar estructuras y procesos institucionales a través del empoderamiento de tomadores de decisiones y legisladores; y presentar una relación más dinámica entre el patrimonio y su contexto, para que, a cambio, se generen beneficios recíprocos mayores gracias a una perspectiva más incluyente (World Heritage Committee-UNESCO, 2011, pág. 4).

19. En esta sección se aportará información inédita compartida como material de lectura y trabajo en el marco de la 3a edición del curso *People-Centred Approaches to Conservation (PCA)* del ICCROM-IUCN, que tuvo lugar en Italia durante octubre de 2017, en el cual tuve la oportunidad de participar.

20. Por medio de la Federal Office of Culture de Suiza.

21. Por medio del Norwegian Ministry of Climate and Environment de Noruega.



de carácter predominantemente teórico, en conjunto con otras fuentes, cuya contribución ha sido relevante para el desarrollo de dicha transición, y se llevarán estos postulados teóricos al ámbito de la conservación con perspectiva social en los museos.

## 2.2 Las Perspectivas de Conservación Centradas en las Comunidades Significantes y su aplicación en museos

La literatura de las Perspectivas Centradas en las Comunidades Significantes, aunque vinculadas a antecedentes culturales fincados especialmente en Asia, se ha construido gracias a la contribución de numerosos intelectuales cuyo pensamiento se vincula prioritariamente a la tradición angloamericana de la conservación y, por ende, a aquellos países que antiguamente fueron colonias británicas. Son estas contribuciones en las que nos concentramos en este capítulo. En ese sentido, adelantamos, que las *People-Centred Approaches to Conservation* se plantean en contextos de comunidades no occidentales y que, a diferencia de México y otros países de América Latina, no vivieron un proceso de mestizaje.

Por esta razón, como declaramos en el capítulo precedente, aunque reconocemos la importante aportación que se ha hecho desde México y América Latina en materia de conservación con enfoque social, en este trabajo hemos propuesto estudiar especialmente las contribuciones de los autores que, en un ejercicio de autodeterminación, comienzan a reconocer sus contribuciones y las de otros como aquellas que han forjado las *People-Centred Approaches to Conservation*.

Los trabajos de Herb Stovel, Webber Nodoro, Joseph King, Gamini Wijesuriya, Jane Thompson, Sarah Court, Ioanis Poullos, Dean Sully, George Abungu, autores, diplomáticos y académicos en activo -salvo Herb Stovel-, constituyen algunas de las principales aportaciones internacionales reunidas por el ICCROM. Jeremy Wells, especialista y defensor de las Perspectivas Centradas en las Comunidades, las define como un nuevo marco de la conservación del patrimonio, de carácter emancipatorio “que da voz a tanta gente como le es posible para tomar decisiones sobre lo que es o no importante sobre su medio histórico y sobre cómo los objetos vinculados a esa historia deben ser tratados” (Wells, 2017). A su vez, Wells describe, como se traduce a pie de página, lo que considera las aportaciones principales que han hecho a esta corriente de pensamiento los siguientes autores: Lisa Breglia,<sup>22</sup> David Brown,<sup>23</sup> Lisanne Gibson,<sup>24</sup> Rodney Harrison,<sup>25</sup> Richard Hutchings,<sup>26</sup> Ned Kaufman,<sup>27</sup>

---

22. Explora cómo la conservación debería comprometerse en la preservación de significados, no de ‘cosas’.

23. Defensor de esta perspectiva.

24. Busca integrar valores socio-culturales en la planeación de conservación de patrimonio construido.

25. Discutió la omnipresencia del patrimonio.

26. Creó un discurso sobre la práctica de Gestión del Patrimonio Cultural como un "capitalismo de desastre".

27. Introdujo la idea del *storyscape*, interesado en técnicas emancipatorias comunitarias utilizando el patrimonio.

Thomas King,<sup>28</sup> William Logan,<sup>29</sup> Setha Low,<sup>30</sup> Randall Mason junto con Erica Avrami y Marta de la Torre,<sup>31</sup> Tom Mayes,<sup>32</sup> Salvador Muñoz Viñas,<sup>33</sup> John Schofield,<sup>34</sup> Steven Semes,<sup>35</sup> Neil Silberman,<sup>36</sup> Laurajane Smith,<sup>37</sup> Tim Winter,<sup>38</sup> Silvio Zancheti con Rosane Loretto,<sup>39</sup> (Wells, 2017), Laura Watt,<sup>40</sup> y en materia de museos más específicamente Karp & Lavine,<sup>41</sup> Marilena Alivizatos,<sup>42</sup> Miriam Clavir,<sup>43</sup> Christina F. Kreps<sup>44</sup>, principalmente. Y es que, como su nombre en plural lo indica, las Perspectivas Centradas en las Comunidades Significantes engloban un conjunto de propuestas teóricas que, aunque afines, son distintas. En adelante haremos una relación de aquellas ideas que dan cuerpo a esta afinidad.

### 2.3 La transición epistemológica hacia las Perspectivas Centradas en las Comunidades Significantes

La conservación desarrollada en el siglo XX, que ha sido anteriormente abreviada como convencional, puede ser entendida más ampliamente de la siguiente manera:

- 
28. Crítico principal del enfoque ambiental los Estados Unidos; proporcionó algunas perspectivas de los nativos americanos.
  29. Explora el vínculo entre patrimonio y justicia social.
  30. Introdujo el concepto de "conservación cultural" del lugar y las dimensiones etnográficas del apego al entorno histórico.
  31. Introdujeron el concepto de la "preservación basada en valores" con una importante base de ciencias sociales.
  32. Exploró la pregunta "¿Por qué los lugares antiguos son importantes?", centrándose en las personas y el lugar.
  33. Estableció bases reflexivas de prácticas de conservación del patrimonio; [define que] la conservación es una práctica cultural, no importa quién se involucre en ella.
  34. Exploró formas en que los expertos en patrimonio controlan los significados y quitan el poder a la mayoría de los interesados.
  35. Proporcionó evidencia para combinar la doctrina tradicional de preservación histórica con la doctrina del modernismo.
  36. Autor prolífico y uno de los pocos individuos que exploran las ideas de emancipación del patrimonio dentro de la práctica.
  37. Creó el concepto de *Authorized Heritage Discourse (AHD)* [que en esta reflexión hemos traducido como 'discurso autorizador del patrimonio'].
  38. Ayudó a definir el carácter "crítico" en los "Estudios Críticos del Patrimonio".
  39. Introdujeron la idea de "integridad dinámica" o la conservación de los significados asociados con la materialidad.
  40. Watt muestra cómo las ideas nacionalistas en Estados Unidos dictaron la definición de naturaleza y en consecuencia las políticas de conservación de dicha naturaleza, caracterizada por la exclusión de las poblaciones aborígenes en los Parques Nacionales (Watt, 2017).
  41. Propician y recaban reflexiones a propósito de la dimensión ética de exhibir y de exhibir la otredad no occidental criticando las formas y lineamientos no neutrales que en las exhibiciones se concretan (Karp & Lavine, 1991).
  42. Estudiosa del patrimonio intangible en el contexto de museos y paradigmas de participación comunitaria para su conservación (Alivizatos, 2006, 2012)
  43. Miriam Clavir es una de las conservadoras-restauradoras en museos que ha publicado su experiencia y reflexiones a propósito de su trabajo con colecciones etnográficas y el uso compartido entre museo y comunidades y cómo esto impacta no sólo en el ámbito discursivo curatorial sino en medidas de conservación.
  44. Cuestiona el carácter exclusivamente occidental de la práctica de la conservación y evidencia formas de conservación no occidentales en museos no occidentales de las culturas indígenas de América del Norte, de la región Asia-Pacífico y de África.

la metodología adoptada por los conservadores profesionales con el nacimiento del movimiento de la conservación moderna en el mundo Occidental. Su prioridad se centró en la conservación de los materiales o la fábrica del pasado, identificado como monumentos y sitios a conservar por el bien de generaciones futuras. Los expertos en conservación comenzaron a identificar y definir por ellos mismos lo que debía ser protegido (lo que posteriormente fue secundado por legislaciones establecidas para dicho propósito por países de manera unilateral). La examinación del estado de conservación, la condición de la materialidad, conducía a varias intervenciones destinadas a prolongar la vida de los materiales. A mediados del siglo XX, [la conservación convencional] ganó reconocimiento internacional con la Carta de Venecia y el trabajo de organismos internacionales (Wijesuriya, Thompson, & Young, 2013).

Asimismo, en una interpretación crítica, se afirma que,

la perspectiva convencional de conservación... fue construida con algunas suposiciones erróneas y vacíos de conocimiento. Particularmente, la conservación convencional ha ignorado las dimensiones vivas de lugares patrimonio al dar mayor énfasis a la materialidad. A menudo esto conlleva la supresión e incluso la ruptura de los vínculos de comunidades con su patrimonio, así como su marginalización y exclusión de la conservación y la gestión, con consecuencias que a largo plazo resultan negativas para el mismo patrimonio...y la obliteración de tres elementos clave para el patrimonio: la diversidad, la continuidad y la comunidad...asumiendo que la continuidad histórica entre el pasado y el presente se ha roto. Esto suscita el desarrollo de principios de conservación que promueven un congelamiento del patrimonio en un tiempo y espacio dados, eliminando la idea de continuidad dentro de su propio discurso (Wijesuriya, 2015, págs. 3-4).

Este posicionamiento, es representativo de la nutrida literatura teórica de la conservación autocrítica y centrada en la dimensión social del patrimonio. Son las aportaciones teóricas resultantes de esta crítica las que han sido consideradas dentro de los *People-Centred Approaches* (PCA), que en este trabajo hemos propuesto traducir como *Perspectivas Centradas en las Comunidades Significantes*, reconociendo la diversidad de comunidades que está vinculadas al patrimonio, pero aludiendo especialmente a aquellas comunidades más directa y significativamente vinculadas al patrimonio.

Algunas de estas perspectivas están estrechamente vinculadas a su antecedente teórico-metodológico, es decir, a la noción de patrimonio cultural enfatizada por la perspectiva centrada en los valores (de la Torre, 2002) y las nociones del *Living heritage* (Wijesuriya, 2015).

En ese sentido es necesario comprender que el grado de vinculación entre el patrimonio y la o las comunidades responde a la capacidad de significación ontológica<sup>45</sup> que las comunidades suponen para el patrimonio, dado que esta significación emana de procesos sociales continuos que los dotan de significado. Recordemos que, según esta concepción de patrimonio, de carácter más bien vivo, el patrimonio es definido por los distintos procesos y expresiones sociales que permiten su existencia, a saber, “continuidad de función y/o propósito”, “continuidad de comunidad”, “continuidad de expresiones tangibles e intangibles” e incluso

---

45. Aquí la definimos como la capacidad de las comunidades que, en un proceso social e intersubjetivo, constante y cambiante, producen una narrativa, una significación que define lo que el patrimonio es, particularmente lo que en él es relevante y lo hace valioso.

“continuidad de cuidados”(en oposición a un escenario de desecho o abandono) (Wijesuriya, 2015, págs. 1, 7). Para la práctica de la conservación esto implica aceptar que el patrimonio puede transformarse y que sus cambios no significan necesariamente una alteración dañina o un deterioro, por lo que la labor de la conservación se orienta hacia la “gestión del cambio y la continuidad” (Wijesuriya, 2015, pág. 2).

En este marco, Dean Sully elabora una tabla comparativa en la que evalúa el rol de las comunidades vinculadas directamente al patrimonio en el marco de la transición epistemológica hacia las perspectivas de la conservación prevaecientes en el siglo XX y pone en evidencia las transformaciones teórico-metodológicas derivadas de las *Perspectivas Centradas en las Comunidades Significantes* (Sully, 2017).

Cabe mencionar que, en esta tabla del Modelo de transición disciplinar de la Conservación-Restauración, aun cuando las perspectivas se presentan en un orden cronológico que parte de aquella *basada en la materialidad* (extremo izquierdo), pasando por la perspectiva basada en valores (al centro), para cerrar con aquellas centradas en las comunidades significantes, no pretendemos ofrecer una lectura evolucionista, sino presentar una comparación en la que sus autores (Braille, 2009; Sully, Pombo, 2014; Sully, 2017) pretenden clarificar las diferencias para caracterizar, particularmente, las PCA. Por ello aclaramos que, estas perspectivas permanecen activas en mayor o menor medida y ninguna de ellas documenta la superación definitiva de la otra.

A continuación, me permito presentar dicha tabla, acotada con un factor de comparación adicional que se propone en esta reflexión.

## MODELO DE TRANSICIÓN DISCIPLINAR DE LA CONSERVACIÓN-RESTAURACIÓN<sup>46</sup>

<i>Factor de comparación</i>	<i>Perspectiva basada en la materialidad</i>	<i>Perspectiva basada en valores</i>	<i>Perspectivas Centradas en las Comunidades Significantes</i>
<b>¿Cómo se define el patrimonio?</b>	El patrimonio es definido por su materialidad	El patrimonio es definido por valores socialmente adjudicados	El patrimonio es definido por los valores adjudicados por las comunidades vinculadas directamente al patrimonio
<b>¿Qué valores priorizan?</b>	Valores universales	Valores de grupos de interés	Valores de la comunidad directamente vinculada al patrimonio
<b>¿En qué documentos se apoya?</b>	Carta de Atenas (1931) Carta de Venecia (1964) Convención Conservación (1972)	Carta de Burra (1979) El Documento de Nara (1994)	Convención para la Protección del Patrimonio Cultural Inmaterial
<b>¿Quiénes toman las decisiones?</b>	Expertos y altas autoridades toman decisiones de manera jerárquica.	Expertos y altas autoridades toman decisiones de manera jerárquica, aunque se busca la participación y diálogo con grupos de interés	Toma de decisiones desde la comunidad directamente vinculada al patrimonio (no jerárquica), busca soluciones locales de participación y negociación <sup>47</sup>
<b>¿En qué radica la naturaleza de los valores del patrimonio?</b>	El patrimonio tiene un valor intrínseco, que sólo los expertos pueden descifrar	La definición de la significación cultural es guiada por valores expertos, pero incluye valores de los grupos de interés	Los valores del patrimonio dependen de un contexto específico, definido por las comunidades contemporáneas directamente vinculadas al patrimonio
<b>¿Cómo se conoce la significación cultural del patrimonio?</b>	El valor cultural se basa en los valores definidos por los expertos	Los valores del patrimonio son definidos por expertos en consulta y diálogo con grupos de interés	La significación cultural es definida por la o las comunidades contemporáneas directamente vinculadas al patrimonio <sup>48</sup>
<b>¿Cuál es la relación entre patrimonio y comunidad?</b>	El bienestar de la materialidad del patrimonio está por encima de las necesidades contemporáneas de la gente	El bienestar del patrimonio es balanceado con necesidades contemporáneas de los grupos de interés, pero la materialidad del patrimonio sigue siendo prioritario	El bienestar de las comunidades contemporáneas está por encima de la materialidad del patrimonio
<b>¿Qué guía las acciones de conservación?</b>	Las acciones de conservación son guiadas por diagnósticos de alteraciones materiales	Las acciones de conservación son guiadas por una toma de postura sobre la significación (incluye evaluación del estado de conservación, evaluación de valores adjudicados y del contexto de manejo)	Las acciones de conservación son guiadas por lineamientos localmente pertinentes
<b>¿Cómo es considerado el objeto de conservación?</b>	El verdadero objeto	El objeto esperado	El objeto plausible

<b>¿Aceptación de la perspectiva?</b>	Reforzada por leyes y convenciones	Apoyada por leyes y convenciones	Desafía legislaciones y convenciones
<b>¿Con qué perspectiva teórica es compatible?</b>	Empirista y positivista	Posicionamiento teórico postcolonial, posestructuralista y postmoderno	Des-colonizadora, acción participativa
<b>¿Qué temporalidad le concierne?</b>	Concentrada en el pasado	Sobre el pasado en el presente	Sobre el presente y aspiraciones para el futuro
<b>¿Lugar del patrimonio en la memoria-tiempo?</b>	Interés por fijar una idea del pasado	Deseo de fijar una perspectiva consensuada del pasado	Deseo de hacer uso de la fluidez del pasado para propósitos en el presente
<b>¿Cómo se define la autenticidad?</b>	Autenticidad objetiva: la autenticidad depende de la materialidad del patrimonio y su conexión con eventos y culturas o personalidades en el pasado	Autenticidad construida: la autenticidad es diversa, plural, multidimensional y puede no tener una relación directa con la materialidad	Autenticidad basada en la experiencia: la evaluación-definición de la autenticidad se sujeta a un tiempo y lugar específico
<b>¿Cómo se concibe el cambio en el patrimonio?</b>	El patrimonio es inmutable, y su cambio se considera daño a prevenir	El patrimonio cambia constantemente, y su transformación es gestionada y contenida como una transición aceptable	El cambio es creativo, innovador y transformativo <sup>49</sup>
<b>¿Quién legitima la veracidad del patrimonio?</b>	La singular, fina y objetiva verdad es definida por expertos	Los expertos incorporan consensos sobre lo que grupos de interés consideran verdad	Múltiples y densas verdades son usadas en la vida cotidiana de la gente
<b>¿Cuál es el origen de su posicionamiento interpretativo?</b>	Perspectiva extrínseca, generalización de verdades universales que una perspectiva endógena puede considerar poco relevante	Perspectiva extrínseca que incorpora consideraciones intrínsecas, probablemente refleja un balance de poder y relaciones	Perspectivas endógenas determinadas por creencias, significados y costumbres locales, verdades específicas que pueden no ser relevantes para la generalidad

46. Modelo de Transición disciplinar de la conservación-restauración propuesto por Braille, 2009 y recuperado en Sully y Pombo (2014) y Sully (2017).
47. Desde las Perspectivas Centradas en las Comunidades Significantes se busca que la toma de decisiones ocurra “desde la comunidad directamente vinculada al patrimonio” y por medio de un mecanismo de toma de decisiones que escape a dinámicas jerárquicas, y que resulten en soluciones locales de participación y negociación, sin embargo, como se profundizará más adelante, se han producido experiencias que han puesto de manifiesto la improbabilidad de encontrarse con esta situación.
48. Cabe señalar que, si bien la significación cultural se crea socialmente, la expresión de dicha significación no es producida por la comunidad significativa de manera unánime, sino por algunos de sus miembros mientras que el resto lo experimenta.
49. Como lo señala Macías, “aquí hay también una visión romantizada, [pues la] relación con el patrimonio en las comunidades, es un agente de coerción social, de que los miembros cumplan roles que se esperan de ellos, [y] también usan las manifestaciones para mostrar status y prestigio” (Macías, 2017), es decir el cambio no se produce de manera creativa, innovadora y transformativa, sino que no puede producirse de manera aislada o exenta de las relaciones sociales existentes en el contexto en que se produce el cambio.

¿Qué tipo de valores considera?	Valores del experto/objeto	Valores socioculturales	Valores basados en la experiencia
¿Qué tipo de investigación supone?	Investigación de las ciencias naturales	Investigación de ciencias sociales	Investigación participativa y autogestora <sup>50</sup>
¿Qué busca?	Busca descubrir o revelar la “verdadera naturaleza o condición”	Busca revelar la significación cultural	Busca apoyar y mejorar redes

La lectura de esta tabla permite, por un lado, observar distintos aspectos de la transición de la conservación convencional -que Sully representa según una perspectiva basada en la materialidad- hacia una conservación de vinculación social -representada en la perspectiva basada en valores- para llegar a detallar rasgos específicos de las Perspectivas Centradas en las Comunidades Significantes. Sin embargo, Sully afirma que, si bien esta perspectiva puede ser entendida como una propuesta más avanzada en comparación con aquellas basadas en la materialidad y en valores, la Perspectiva Centrada en las Comunidades Significantes para la conservación más bien representa una ampliación del marco teórico y práctico en la conservación del patrimonio en el cual estas distintas perspectivas pueden ser usadas en distintos grados según sea pertinente para cada caso. Esta observación pone de relieve que el uso de una Perspectiva Centrada en las Comunidades Significantes para la conservación tiene la capacidad de acercarse a esas otras perspectivas afines cuando, dadas las circunstancias, eso sea lo más pertinente.

Por el otro, la interpretación que aquí hacemos de esta tabla (Sully & Pombo Cardoso, 2014, pág. 182) nos permite continuar el análisis de aquellas ideas que, aunque provenientes de distintas contribuciones teóricas, constituyen aportaciones afines que definen la vocación social de la Perspectiva Centrada en las Comunidades Significantes para la conservación. A continuación, como parte de nuestro análisis proponemos una caracterización de las ideas torales de dicha perspectiva.

**El patrimonio como proceso.** Como puede observarse en la tabla anterior, estas perspectivas se distinguen categóricamente de la perspectiva basada en la materialidad y de la perspectiva basada en valores, aunque con ésta última guarda una mayor afinidad. Sin embargo, se considera que la definición del objeto y objetivos de una misión de conservación son de una naturaleza tanto material como inmaterial, y por lo tanto viva y cambiante, la cual sólo puede ser comprendida y definida por medio de la comunidad significativa, por lo que su involucramiento en los procesos de conservación no sólo es deseable sino absolutamente necesario.

---

50. Una vez más, señalamos que esta actividad difícilmente es llevada a cabo por toda una comunidad, sino que se produce de manera más bien particular ya sea por agentes o por miembros de la comunidad con el interés y recursos para hacerlo.

Este posicionamiento parte, por un lado, de la idea de un “patrimonio vivo,” legado de la Convención para la Protección del Patrimonio Cultural Inmaterial, caracterizado por el concepto de *continuidad* y sus componentes, la continuidad de su uso, de su función, y por la continuidad del vínculo con una comunidad o comunidades de origen que a su vez encarnan una continuidad de tradiciones y prácticas (Wijesuriya, 2015, pág. 1). El concepto de “patrimonio vivo” reconoce que su definición se construye socialmente y que por lo tanto es cambiante, pues “evoluciona o cambia con expresiones tangibles o intangibles añadidas”, lo que entiende como continuidad de expresiones (Wijesuriya, 2015, pág. 1).

La definición de patrimonio como proceso ha sido evocada por distintos autores, pero Laurajane Smith la abrevia al decir que “el patrimonio no es un objeto material...[sino] un proceso cultural que toma parte en actos de remembranza que trabajan para crear maneras de entender y conectar con el presente (Smith, *Uses of Heritage*, 2006, pág. 44).

**Una práctica de la conservación comprometida, relevante, y desde abajo.** A partir de esta conceptualización del patrimonio, se pretende que la centralidad de la o las comunidades vinculadas directamente al patrimonio se refuerce y deje así de situarse en una posición marginal. Este rasgo, muy particular de las Perspectivas centradas en las comunidades, es tal vez el de radicalidad más incómoda para la conservación más convencional, dado su compromiso social, a partir del cual afirma que “el bienestar de las comunidades contemporáneas está por encima de la materialidad del patrimonio” (Sully, 2017). Con esta definición no sólo se afirma la idea de que las comunidades vinculadas directamente al patrimonio son importantes, sino que se afirma que el vínculo de las comunidades directamente ligadas con el patrimonio debe estar por encima de los posibles vínculos de otros grupos de interés para la definición y toma de decisiones en materia de conservación.

En ese sentido, las Perspectivas Centradas en las Comunidades Significantes consideran que un vínculo relevante entre comunidades y el patrimonio (cultural-natural) es uno de los factores que garantiza su continuidad, por lo que, a diferencia de la conservación convencional, la continuidad del patrimonio en las prácticas sociales es considerada de una gran trascendencia no sólo teórica sino también metodológica. Como hemos señalado, la participación de las comunidades vinculadas directamente al patrimonio es la que define primordialmente los objetivos con los que la conservación se conduce.

Se ratifica que la disciplina de la conservación del patrimonio cultural ya no puede mantenerse al margen de la búsqueda del desarrollo sustentable, como se debatió desde la década de los 90 (World Commission on Culture and Development, 1995) y se reconoce que

mejorar la relevancia y efectividad de las contribuciones de aquellos implicados en la conservación y gestión del patrimonio, así como facilitar el involucramiento de nuevas audiencias... [se ha vuelto un medio irrenunciable] para contribuir al mejoramiento del bien social de la gente y del planeta, pues de lo contrario [la conservación] corre el riesgo de ser considerada irrelevante (Gamini, Thompson, & Court, 2017, p.34).



Esta perspectiva también ha promovido el conocimiento, reconocimiento y dignificación de los *Traditional Knowledge Systems* (Sistemas de Conocimiento Tradicional), que se consideran una valiosa fuente de información, así como una posible fuente de soluciones localmente pertinentes (Wijesuriya, Thompson, & Young, 2013, pág. 133). Los Sistemas de Conocimiento Tradicional, es un término que denomina a los sistemas de conocimiento indígenas y/o tradicionales que, dada su relevancia y vigencia para las comunidades que lo detentan, han sobrevivido el predominio de la cultura occidental (Magni, 2016). Su importancia también está vinculada con el interés de hacer de la conservación un sector que contribuya al desarrollo sustentable. Se considera

Importante que se reconozca a nivel de naciones y entre las naciones a las poblaciones indígenas y sus conocimientos como aliados valiosos en la lucha contra el cambio climático y los desafíos del desarrollo sustentable, así como para el mantenimiento de la diversidad global...esfuerzos conjuntos son urgentemente requeridos para desarrollar e implementar iniciativas para empoderar comunidades indígenas para mantener y hacer comprender sus derechos e involucrarlos en los procesos de toma de decisiones, como activos agentes de cambio (Magni, 2016, pág. 31)

El concepto de Sistemas de Conocimiento Tradicional que, aunque se refiere sensiblemente a grupos no occidentales, pone de manifiesto que, desde estas perspectivas, se critica el posicionamiento jerárquico del conservador como experto o especialista, y se pretende una figura más bien de acompañante y aliado, para la toma de decisiones que, también se busca, sea liderada por miembros de las comunidades detentoras del patrimonio, horizontalmente, desde abajo.

**La autenticidad es definida de manera socialmente pertinente.** Desde esta perspectiva se reconoce, por un lado, que la fuente prioritaria de legitimidad de lo que se considera patrimonio a la hora de tomar decisiones en materia de conservación ya no debe ser un grupo de expertos, sino la o las comunidades directamente vinculadas al patrimonio, y por el otro, que las acciones de conservación son definidas en consideración de lo que dicha comunidad o comunidades determinan como patrimonio, por encima de lo que pueden decir otras comunidades que no están directamente vinculadas al patrimonio. Esta postura hace evidente la recuperación del legado teórico del Documento de Nara y su cuestionamiento de las ideas occidentales de autenticidad y el presupuesto de un “estado *real auténtico*” que necesariamente se opone a un “falso”, una expectativa a menudo basada ya sea en “los materiales que componen los objetos”, sus “rasgos perceptibles”, “la idea que originó los objetos” y/o su “función”, (Muñoz Viñas, 2003, pág. 85) Esta perspectiva reconoce la necesidad de definir la autenticidad tomando en consideración lo que cada cultura, grupo social o comunidad local en su propio contexto cultural ha designado como significativo. Según las consideraciones de dicho documento normativo:

todos los juicios de valor atribuidos al patrimonio cultural, así como la credibilidad de las fuentes de información pueden diferir para cada cultura y aún dentro de una misma cultura. Por ello no se pueden basar los juicios de valor y autenticidad en criterios fijos. Por el contrario, el respeto debido a todas las culturas requiere que las propiedades del patrimonio sean consideradas y

juzgadas en el contexto cultural al que pertenecen...Por lo tanto, es de la mayor importancia y urgencia que cada cultura reconozca y preste consenso a la naturaleza específica de los valores de su patrimonio y a la confiabilidad y credibilidad de sus fuentes de información (ICOMOS, 2004, pág. 118)

En este sentido, la definición de autenticidad en las Perspectivas Centradas en las Comunidades Significantes se basa en la experiencia y su pertinencia se define contextualmente, en un espacio y tiempo definidos culturalmente en donde se ponen en juego “perspectivas endógenas” y que “pueden no ser relevantes para la generalidad”. De ahí que el objeto al cual se busca llegar con la conservación no se trata del “verdadero” objeto concebido desde una práctica empirista y positivista, ni del objeto “esperado” que resulta de un diálogo-acuerdo entre especialistas y comunidad, sino del objeto “plausible” en el que la comunidad define al patrimonio a partir de percepciones endógenas, en congruencia con lo cual el conservador acompaña el proceso de toma de decisiones y participa en la definición de un ideal “plausible” y localmente pertinente (Sully, 2017).

**Rechazo al supuesto de universalidad valorativa.** Por otro lado, este posicionamiento de las Perspectivas Centradas en las Comunidades Significantes también responde a los señalamientos al supuesto occidental de la universalidad valorativa. Éste ha sido ampliamente criticado por autores como Byrne desde 1991, y continuada posteriormente por Cleere (2001) y Smith (2006), entre otros (Harrison, 2013, pág. 116). La idea de la neutralidad valorativa parte, a su vez, de dos supuestos cuestionables: por un lado, que el patrimonio mundial tiene un valor universal para todos los humanos y por lo tanto su protección es responsabilidad de la comunidad internacional; y por el otro lado, que “el principio de una ‘Lista de Patrimonio Mundial’ también implica que la Convención de 1972 debe ser globalmente relevante y por lo tanto universalmente aplicable”, lo que implica por parte de esta institución según Herzfeld (2004) “un discurso totalitario que representa una jerarquía global de valor” (Harrison, 2013, pág. 116).

Esta crítica es compartida por Laurajane Smith, quien en su obra *Uses of Heritage* (2006) formula su concepto de *authorizing heritage discourse* (AHD), un discurso “que privilegia conocimientos y valores expertos sobre el pasado y sus manifestaciones materiales y domina y regula la práctica de la conservación profesional” (Smith, *Uses of Heritage*, 2006, pág. 4). Smith considera el principio de universalidad como parte del discurso autorizador del patrimonio (AHD) de la Convención de Patrimonio Mundial que “enlistan y definen el patrimonio en una manera estrecha y específica a través de la tradición occidental europea de patrimonio...lo que conlleva la promoción de muy particulares y estrechas suposiciones occidentales sobre la naturaleza del patrimonio” (Harrison, 2013, pág. 117). Como resalta el autor (2013, pág. 117), Smith llega a afirmar que la Convención de Patrimonio Mundial no sólo recrea el patrimonio como universalmente importante,

sino que al mismo tiempo legitima el discurso occidental europeo autorizador (AHD) en un contexto internacional, y crea una cultura y clima discursivo en el que ciertos valores e ideologías

se vuelven dominantes a la hora de definir el desarrollo y cambio cultural (Smith, *Uses of Heritage*, 2006, págs. 99-100).

A pesar de estas críticas, este supuesto sigue jugando un papel relevante también en términos institucionales y procedimentales. Durante el Curso PCA-17, Gamini Wijesuriya explicaba que la idea de un supuesto valor universal se ha institucionalizado hasta en un nivel burocrático para la inscripción de sitios en la Lista de Patrimonio Mundial de la Humanidad, generando el concepto de *Outstanding Universal Value* (OUV) (en español valor de excepcionalidad universal). Éste es un concepto clave que se constituye con la declaración de aquello que constituye el valor excepcional universal en un sitio, la cual se formula desde este conjunto de supuestos, para satisfacer los requerimientos institucionales en los que estos mismos supuestos se han formalizado. En su visión, el OUV promueve esta jerarquización de valores, el énfasis de unos, particularmente occidentales, sobre aquellos que pueden ser socioculturalmente pertinentes para la comunidad directamente ligada al patrimonio en el presente.

Esta crítica es interesante porque pone en evidencia los cuestionamientos y críticas que se producen dentro de los mismos organismos hegemónicos. El ICCROM, a través de los autores de las PCA elabora una crítica a estas herramientas, pero es también un cuerpo experto del *World Heritage Center* de la UNESCO (Isabel Medina, Comunicación personal, 2019).

Rodney Harrison pone en evidencia el vínculo entre la idea de canon -vigente en el siglo XIX- y la universalidad valorativa que fundamenta su crítica:

“[como tomadores de decisiones de conservación] raramente reconsideramos los fundamentos de las decisiones que tomamos...lo que tiene que ver con una anticuada noción de patrimonio como ‘canon’, un canon que sugiere que los valores que informan nuestras decisiones son universales y por lo tanto cerrados a toda discusión. Sin embargo, esta postura es inconsistente con el modelo de conservación moderno-tardío y ‘representativo’ en el cual las decisiones se basan en la consideración de valores del patrimonio para diversos y cambiantes miembros de una comunidad, y la necesidad de representar y ser representado por la exhibición de formas oficiales de patrimonio. Sin duda, si los valores en los cuales se han basado decisiones de conservación cambian, entonces esas decisiones deben ser reconsideradas. El patrimonio que ha sido conservado según una perspectiva basada en valores guiados por políticas de representación no puede ser tratado como parte de un canon universal, sino que requiere una revisión periódica y una reevaluación sobre su vigencia y satisfacción de las necesidades de la sociedad contemporánea” (Harrison, 2013, pág. 198).

**Del pasado escindido y la idea de continuidad.** El último posicionamiento a comentar responde al cuestionamiento del supuesto convencional de la relación del patrimonio -necesariamente en ruptura- con el pasado. Como lo señala Wijesuriya, la noción de patrimonio en el mundo Occidental ha sostenido una relación lineal con su pasado y el acceso a éste está mediado por la materialidad del material cultural, en virtud de la cual se privilegia. Sin embargo, esta idea normalizada-aceptada del tiempo lineal y necesariamente escindido es una suposición occidental que implica la eliminación de la noción de continuidad como parte de la vida del patrimonio y la concepción cíclica del tiempo presente en diversas culturas no occidentales. A este respecto, el autor concluye que más bien hay una continuidad histórica

entre el pasado y el presente desde la cual el patrimonio es transmitido y a partir de la cual tiene que ser considerado y, citando a Anyon (1991), afirma “mientras que la protección del pasado parece ser una idea simple, tanto la noción del ‘pasado’ y la naturaleza de su ‘protección’ son definidos culturalmente (Wijesuriya, 2015, pág. 4). Es decir que lo que se considera pasado y la manera en que se considera que debe ser protegido también responde a transformaciones sociales, las cuales, a su vez, también juegan un papel relevante en la definición del patrimonio. La idea de un pasado necesariamente divorciado del presente elimina la posibilidad de considerar la existencia de una continuidad relevante, y por lo tanto, de abordar las labores de comprender el patrimonio como un proceso en el que las manifestaciones deliberadas de las comunidades encarnan significados en el patrimonio. Recordemos que la idea de continuidad, como se ha dicho, es una característica del patrimonio vivo, vivo porque “continúa cumpliendo la función para la cual fue creado [aún con los posibles cambios abrazados para mantener dicha función], lo que a su vez representa una continuidad de comunidad vinculada, continuidad de expresiones culturales y continuidad de cuidados usando sistemas tradicionales y establecidos” (Wijesuriya, 2017, pág. 8).

Considerar, por lo tanto, que el pasado está necesariamente escindido de su presente restringe el entendimiento del patrimonio e impone varios supuestos que justifican el abordaje convencional de la conservación y acallan perspectivas no hegemónicas: 1) la importancia del patrimonio en el pasado sólo puede ser descubierta por científicos; 2) el patrimonio tuvo valor en el pasado, pero hoy en día necesita ser rescatado y *puesto en valor*; 3) dado que la relevancia del patrimonio se encuentra necesariamente en su pasado, y no en su presente, su materialidad, como evidencia, espreciada mucho más que los significados que las comunidades contemporáneas ligadas a él puedan atribuir.

La idea del pasado necesariamente escindido es errónea para las Perspectivas Centradas en las Comunidades, pues su acercamiento teórico subraya la centralidad de los intereses de las comunidades que históricamente han producido el significado principal del patrimonio, considerando que la conservación en la práctica no debe limitarse al tratamiento físico de la cultura material, sino que también debe ocuparse de su manejo, identificando cómo la gente es beneficiada por el patrimonio cultural e incluso lo que las comunidades-o el público de museos- valoran y cómo quisieran aprovecharlo (Lithgow, 2015, págs. 61-62).

Este conjunto de ideas es representativo de las Perspectivas Centradas en las Comunidades Significantes. Su desarrollo y sus empeños ponen de manifiesto que, por un lado, a pesar de los esfuerzos de la convención de 1972, la división entre patrimonio cultural y natural se ha perpetuado (no sólo en materia documental sino en una desafortunada operatividad institucional), y por el otro, que las comunidades vinculadas directamente a ambos patrimonios han sido pasadas por alto debido a que las acciones de conservación se concentran en beneficiar exclusivamente al patrimonio, sosteniendo una postura a la defensiva, más que colaborativa (ICCROM-IUCN, 2017, pág. 1).

El problema es que a pesar de los avances en la teoría y la documentación internacional, en la práctica, la conservación ha seguido dirigiéndose primordialmente a la aplicación de tratamientos de conservación y seguimiento de medidas de almacenamiento y exhibición (ICCROM, 2017) -a menudo con una perspectiva más basada en la autoridad del canon decimonónico y conocimientos expertos que en los valores sociales atribuidos-; mientras que la falta de acciones concretas dirigidas al reconocimiento y transmisión de los significados intangibles, particularmente aquellos creados por las comunidades directamente vinculadas al patrimonio, ha tendido a dejar la preservación de los valores intangibles en letra muerta, y por lo tanto, a favorecer el distanciamiento entre patrimonio y sociedad, que, como ya se ha visto, puede generar condiciones adversas e incluso negativas consecuencias directamente para la dimensión material del patrimonio.

## 2.4 Aproximaciones a una crítica razonada de las Perspectivas Centradas en las Comunidades Significantes

Como se expuso en el primer capítulo, en México se produjo una importante iniciativa por aplicar un enfoque social en la manera de concebir el patrimonio cultural y en la práctica de la conservación profesional del patrimonio cultural en los años 90. La experiencia producida en México a partir de esta década, trajo en su momento logros, pero también situaciones adversas que hoy en día constituyen evidencias que permiten aportar cuestionamientos y argumentos fundados para sentar una crítica razonada a los planteamientos teóricos propuestos desde los *People Centred Approaches to Conservation*. Por ello, a continuación, se presenta un cuestionamiento a algunos de los postulados teóricos de esta perspectiva. El primero de ellos radica precisamente en señalar que la preocupación por ejercer una conservación del patrimonio cultural desde una perspectiva social tuvo importantes cimientos en México, antes de encumbrarse en las instituciones hegemónicas de orden internacional.

En cuanto a los postulados de la tabla de Sully, Macías reconoce el esfuerzo de sistematización respecto a la transición epistemológica en la concepción de lo patrimonial cultural, pero señala también que no está exenta de un romanticismo ideológico del autor (Macías, comunicación personal, 2018). En cuanto al tema de la toma de decisiones, desde las PCA se afirma que ésta se hace desde la comunidad directamente vinculada al patrimonio, que se caracteriza por ser no jerárquica y por buscar soluciones locales de participación y negociación. Lamentablemente este supuesto no carece de idealismo romántico. En las experiencias producidas en México, en todos los casos fue claro que la toma de decisiones fue tomada por unas cuantas personas de la comunidad y que, dependiendo de la relevancia de las decisiones, éstas son tomadas por las jerarquías internas a la comunidad.

Recordemos que, como lo mencionamos anteriormente, la toma de decisiones dentro de una comunidad atraviesa estructuras de poder internas, lo que puede comportar escenarios adversos

de conflicto y/o ineffectividad. Una posibilidad es que, cuando se da noticia del interés institucional por llevar a cabo iniciativas de conservación, las acciones institucionales tiendan a ser aprovechadas o incorporadas localmente para favorecer los propios intereses de las estructuras de poder internas de las comunidades; Otra posibilidad es que el objetivo de conservación no sea relevante a las estructuras de poder internas de una localidad y que la participación de miembros de la comunidad sea escasa, poco representativa y por lo tanto las acciones de conservación de acuerdo comunitario no sólo sean de dudosa legitimidad social, sino, en consecuencia, socialmente poco cohesionadoras e ineffectivas, es decir, acciones de conservación basadas en buenas intenciones pero socialmente y a largo plazo poco efectivas; otro escenario es el de tener que conciliar o por lo menos aprender a navegar con conflictos de intereses entre distintas facciones de comunidades para que la ejecución de los proyectos sea operativa. En todo caso, sería importante que las PCA reconocieran el hecho de que las decisiones en comunidades significantes son tomadas por jerarquías, aunque se trate de jerarquías internas y no impuestas por instituciones hegemónicas ajenas; y por otro lado, cuando las decisiones no son apoyadas desde estas jerarquías internas, corren el riesgo de ser ineffectivas, frágiles y/o efímeras.

En cuanto a la aceptación del cambio como una característica inherente del patrimonio, se afirma que éste es creativo, innovador y transformativo. Es decir, se percibe el cambio positivamente y por lo tanto no se busca controlar dicho cambio sino dejarlo ser. En ese sentido, es pertinente mantenerse alertas frente a esta percepción romantizada del patrimonio, pues en estas perspectivas tiende a concebirse el patrimonio cultural como un recurso noble *per se*, un supuesto fácilmente rebatible, porque el patrimonio también puede ser un agente de coerción social (Macías, 2018). El patrimonio cultural forma parte de relaciones sociales complejas que cambian, pero no necesariamente cambian para favorecer al grueso de las sociedades sino para reafirmar las estructuras de poder en que permiten mostrar estatus y prestigio. Por eso también, es poco realista pensar que toda una comunidad participa en los esfuerzos y gestiones de conservación. En todo caso, esos esfuerzos son apoyados por aquellos actores que pudieran resultar beneficiados de alguna manera, mientras que es frecuente encontrarse con “apatía e indiferencia frente a retos de supervivencia, marginalidad y precariedad que enfrentan diariamente pobladores” (Macías 2018).

En cuanto a la idea del rechazo al supuesto de universalidad valorativa, es posible señalar que es una reflexión que no siempre es compartida por las comunidades significantes. No se trata de una oposición, sino de que, como se ha experimentado en el caso mexicano, en su gran mayoría los miembros de las comunidades vinculadas al patrimonio no se ocupan de estas reflexiones sino primordialmente de las actividades que permiten garantizar su subsistencia material (Macías, 2018).

### CAPÍTULO 3. LA CONSERVACIÓN EN MUSEOS: DEL DISTANCIAMIENTO INHERENTE A LA NECESIDAD DE VINCULACIÓN SOCIAL

Como se mostrará a lo largo de este trabajo, el museo público, durante el siglo XIX y gran parte del XX, define su riqueza en función de su acervo, constituido de antigüedades, obras de arte, de bienes arqueológicos y etnográficos, de monumentos; requiere de expertos para hacer comprender y transmitir “la verdad” sobre los testimonios del pasado y el arte, es decir, las interpretaciones que presentaba encarnaban una veracidad científica de incuestionable autoridad, acorde con las expectativas de su tiempo positivista; el significado de su acervo es admirado o aprendido por un público visitante que desconoce o conoce poco del patrimonio en los museos. Son pocos los modelos que, como veremos, van materializando una propuesta diferente hacia las últimas décadas del siglo XX.

En ese tenor, Tony Bennet, sociólogo estudioso de la figura del museo, propone que “el museo [público decimonónico] fungió no sólo como un lugar de instrucción, sino como reformatorio vinculado a programas de gobernanza, dirigido a regular formas de conducta, como espacio donde la población aprende rituales civilizatorios y donde los modos de clasificación y ordenamiento dentro de los museos son un reflejo de la producción estatal de civilizado orden social (Harrison, 2013, pág. 109). Se trata sin duda de una perspectiva polémica dado el carácter hegemónico de las dinámicas sociales generadas desde el museo (Macías, 2018).

Ha pasado un siglo entero desde que se fundó el museo decimonónico que plantea Bennet, pero su impacto logró normalizar la manera en que sociedad y museo se relacionan incluso hoy en día: la sociedad es admitida a “deslumbrarse” y a asimilar “una visión particular de la historia [en la cual los visitantes habrán de insertarse] y adaptarse para contribuir con su desarrollo” (Bennett, 1995, pág. 47). Esta figura de museo descrita por Bennett, está ligada a los esfuerzos civilizatorios de los estados-nación que materializaron sus premisas también en museos nacionales públicos en el mundo a lo largo del siglo XX.

Hoy en día esta forma en la que museo y sociedad se habían relacionado ha perdido vigencia, una situación que se explica por las transformaciones socioeconómicas de la globalización, las críticas a los supuestos de la conservación convencional y el impacto de dicho giro discursivo en el ámbito de los museos. Sin embargo, el cuerpo teórico-metodológico que nutre la conservación en su sentido convencional legó un lenguaje, normas y protocolos de acción para el trabajo cotidiano en los museos que sigue en uso.

A pesar de las aportaciones teóricas producidas por las perspectivas de vinculación social en materia de conservación desde la década de los 70, en términos de trabajo, la literatura sigue proponiendo que el área de conservación de museos debería obedecer a una visión que carece de aspiración democrática, donde el papel del conservador sigue estando vigente por un argumento de autoridad.

En 2005, el matrimonio Lord publica el *Manual de Gestión de Museos*, una obra calificada como “una referencia ineludible, desde hace dos décadas, en el mundo de la museología contemporánea” ( Izquierdo Peraile, 2006, pág. 268).<sup>51</sup>

Este texto procedimental reconoce una tendencia de intensificar el énfasis en las demandas de los visitantes y presupone en ella una afrenta a la labor del conservador. En este sentido explica que dicha tendencia “no significa que los conservadores deban de ser marginados” y procede a describir lo que, desde su visión, hace central la figura del conservador para los museos:

...[porque] la función del conservador en el siglo XXI debe continuar siendo crucial...[el problema es que hay una] limitada comprensión de su cualificación profesional y de su actividad más elemental: el CONOCIMIENTO EXPERTO... el conocimiento más profundo de una colección se enraíza en la capacidad de ver, de hacer distinciones, y sobre todo, de emitir juicios sobre los objetos...un conservador no es un simple investigador...sino que cimienta su conocimiento en la obra de arte, en los objetos...el conservador cualificado aplica su conocimiento experto a la tarea de mejorar las colecciones del museo... para mantener sus capacidades el conservador necesita aplicarse a la INVESTIGACIÓN [para hacer adquisiciones correctas y para desarrollar una política de investigación útil a las responsabilidades del museo]...es extremadamente importante establecer como fundamento de la función de conservación, tanto en relación a la gestión de colecciones como a las actividades de cara al público, una política de investigación sensata y un adecuado sistema de planes de investigación...[de lo contrario] se desperdicia uno de sus recursos más preciosos: el conocimiento experto de sus técnicos (Lord & Lord, 2005, págs. 79-80)

A pesar de que se trata de una obra cumbre de la organización Lord, cuyo lema es “*putting people first*”, es notable que para 2005 sigue tratando con el patrimonio desde la perspectiva de la conservación convencional, como conjunto de objetos tangibles que poseen exclusivamente un valor *per se* que el experto tiene que descubrir, en este caso para justificar su adquisición y para presentarlo a un público que de otra manera no podría conocerlo. Se trata de una noción que dista mucho de reconocer la idea de *patrimonio como proceso*, según la cual “el patrimonio no es un objeto material...[sino] un proceso cultural que toma parte en actos de remembranza que trabajan para crear maneras de entender y conectar con el presente (Smith, *Uses of Heritage*, 2006, pág. 44), y por lo tanto, de integrar las aportaciones de estas perspectivas para la toma de decisiones en términos metodológicos para una conservación

---

51. Según su propio sitio web, en 1981, el matrimonio fundó Lord Cultural Resources, y en 1983 publicó “el primer libro mundial” sobre planificación de museos, *Planification of Our Museums / Planification de nos Musées*, con tres secciones: Planificación para personas, Planificación para colecciones y Planificación para instalaciones. A partir de esta obra la organización afirma que “poner al público primero fue una idea nueva en ese momento y ha sido el sello de la firma, sus publicaciones y su práctica desde entonces” (Lord Cultural Resources, 2017).



integral del patrimonio. Esta distancia no es inocente ni queda en letra muerta, porque hace prevalecer el *discurso autorizador* y trae como resultado el enfrascamiento

de las audiencias como receptores pasivos del significado autorizado del patrimonio y crea barreras para una negociación pública activa sobre el significado y la naturaleza del patrimonio, y de los roles sociales y culturales que podría jugar. Consecuentemente, la mayoría de las iniciativas de inclusión pública o de comunidad en programas del patrimonio son inevitablemente expresadas en términos asimilatorios, situación en la que los grupos de comunidades excluidas son 'invitados' a 'aprender', 'compartir' o volverse 'instruidos' sobre los significados y valores del patrimonio autorizado (Smith, *Uses of Heritage*, 2006, pág. 44)

Sin embargo, las últimas décadas del siglo pasado también han traído importantes aportaciones para el desarrollo de una conservación preocupada por la vinculación social en museos, gracias a las cuales el giro discursivo, del que hemos hablado anteriormente, va identificando y superando desafíos para poder implementarse. A continuación, se presenta un breve panorama de dichas aportaciones.

La antropología ha cuestionado, como parte de su propia tradición disciplinar, cómo se concibe a los grupos culturales -especialmente no occidentales- desde el siglo XIX y particularmente cómo se representan y exhiben en museos desde la década de los 70. Lévi-Strauss aporta la perspectiva de un tratamiento reflexivo crítico y con fines de comprensión de la cultura material de los grupos en *La voie des masques* publicada en 1972; el libro *Orientalism* de Edward Said en 1978 critica la idea de la otredad que se construye y comunica desde una postura colonialista; en su libro *The Predicament of Culture* de 1988 James Clifford reflexiona sobre una exposición que hacía analogías entre retratos cubistas de Picasso y máscaras africanas señalando la falta de sensibilidad hacia culturas locales en el intento de reivindicar su primitivismo estético estableciendo analogías entre objetos de prácticas rituales y obras de aquel artista, es decir, criticó la manera en que se producía conocimiento etnográfico y el impacto de la manera en que se representaba; en su obra *Primitive Art in Civilized Places* de 1989 Sally Price critica la recolección y divulgación de materiales etnográficos en museos (Macías, Primera asesoría, 2017). Nick Merriman trabajó para el Museo de Londres, ubicado en un barrio de minorías, y concluye que la curaduría es excluyente al producirse no para esa comunidad vecina sino para que lo vean las poblaciones blancas, por lo que aporta una gran crítica (Isabel Medina, Comunicación personal, 2019). Para 1997 James Clifford publica *Routes: Travel and Translation in the Late Twentieth Century*<sup>52</sup> y *Returns : becoming indigenous in the twenty-first century* para 2013, con el que cierra una trilogía que, en

---

52. En palabras de James Clifford, este libro refleja un complejo sentido de "location and movility", donde, en el caso de California, se trataba de un lugar definido más por el cruce de múltiples historias que relegan el criterio cultural establecido por demarcaciones geopolíticas. (Clifford, 2013, pág. 15)15. Clifford describe su aportación en esta trilogía afirmando lo siguiente: "Much of my writing in *The Predicament of Culture*, with its rejection of monological authority and its commitment to multiplicity and experimentation, made sense in this conjuncture. *Routes*, too, belongs in this world of critique, though its receptivity to emergent forms, both diasporic and indigenous, hints at something more. The current book, *Returns*, though still marked by the 1990s, begins to register a new historical conjuncture" (Clifford, 2013, pág. 16)

retrospectiva, le han permitido experimentar un proceso de descentralización de Occidente (Clifford, 2013).

En las últimas décadas del siglo pasado también surgieron los llamados *Critical Heritage Studies* o Estudios Críticos del Patrimonio en países como Inglaterra, Estados Unidos, Canadá y Australia, principalmente. Éstos ya no sólo están preocupados por estudiar y conservar el material cultural con métodos científicos, sino también por cuestionamientos ligados al significado de las prácticas de la conservación y su dimensión política, social y ética. Este cambio de mirada hizo necesaria, por un lado, la incorporación de saberes provenientes de muy diversas disciplinas que dialogaran de manera no sólo conjunta sino transversal, es decir construyendo una perspectiva multi y transdisciplinaria, lo que se ha propiciado como parte de estudios en materia de patrimonio muy recientes, y por el otro, la incorporación de métodos de estudio y representación críticos e incluyentes que fueran capaces de recuperar maneras de experimentar la identidad más allá de los discursos construidos por las instituciones nacionales occidentales (Harrison, 2013, pág. 107).

Como lo señala Rodney Harrison, en Inglaterra la literatura presenta una discusión crítica sobre el significado de las prácticas de la conservación: con las obras *The Past is a Foreign Country* (David Lowenthal, 1985), *On living in an Old Country* (Patrick Wright, 1985) y *The Heritage Industry* (Robert Hewison 1987); *The Birth of the Museum* (Bennett, 1995) (Harrison, 2013, pág. 109); mientras que en Estados Unidos el primer texto que aportó un nuevo eje de discusión a la labor del conservador, más allá de las discusiones en materia científica y sobre estándares técnicos para trabajos de conservación, fue *The Presence of the Past: Popular Uses of History in American Life* de Roy Rosenzweig y David Thelen, publicado hasta 1998 (Harrison, 2013, págs. 98-101).

También los museos se vieron confrontados con nuevos desafíos. Un ejemplo de ello es el reconocimiento y crítica de las llamadas políticas de representación, es decir, la producción de conocimiento y la manera de representar y comunicar dicho conocimiento por medio de imágenes, textos, objetos y prácticas vinculados al patrimonio y museos (Harrison, 2013, pág. 107), un ejercicio que dista mucho de tener un papel inocente porque se exhibe con la autoridad de una fuente de conocimiento veraz en la que el reconocimiento de la subjetividad de la mirada de sus intérpretes es un factor que difícilmente se pone en juego.

En ese sentido, se produjeron reflexiones y cuestionamientos centrados en la “relación entre curadores de museos y galerías de ‘alta cultura’ y sus audiencias” cuyo debate era representado por dos polos: por un lado se criticaba que los museos se degradaban al ser consumidos crecientemente como entretenimiento; por el otro se señalaba la necesidad de dirigirse a audiencias más amplias por medio de nuevos modos de exhibición y temas más alternativos que permitieran la incorporación de la perspectiva del visitante (Harrison, 2013, pág. 109). Como lo señala Harrison, los curadores habían entendido durante mucho tiempo su rol como expertos para identificar obras de ‘buen gusto’ y ‘correcta’ composición pero discusiones sobre

la relatividad del valor estético, y como se discutió en el apartado anterior sobre la universalidad de los valores, hicieron obsoleta la idea de un único ‘canon’ que pudiera ser fijado por ningún individuo o por la erudición de un curador (Harrison, 2013, pág. 109). En ese sentido, la vigencia y centralidad del canónico museo de arte que ofrece al público la ‘oportunidad de deleitarse con las cualidades artísticas y técnicas de las obras maestras del arte occidental’ no sólo se cuestiona, sino que se convierte en la figura del museo que se buscará confrontar. De ahí que otro asunto debatido en esta época fue el de la propiedad cultural y la llamada repatriación, pues quien controla el acceso al patrimonio controla no sólo su disfrute y respectivo ingreso económico, sino también la producción de conocimiento sobre el pasado y la manera en que se representa (Harrison, 2013, págs. 109-110).

Las críticas al medio de los museos propiciaron cambios en las últimas décadas del siglo XX (Clavir, 2002; Alivizatou, 2012; Achcar, 2105). Achcar explica que la Francia de los años 70 vio nacer las ideas de la *Nouvelle Museologie*, basadas en los cuestionamientos de Georges-Henri Rivière y de Hugues de Varine, quienes reflexionaron sobre la importancia de la presencia del público como actor del medio museal, así como el museo comunitario como nuevo modelo de museo, un modelo ejemplificado en el caso de los *ecomuseos*<sup>53</sup> (Achcar, 2015, pág.6).

Desde el pensamiento anglosajón Smith explica el desafío de diversificación de públicos, así como los supuestos de las políticas y estrategias a los que tienden a recurrir numerosos museos hoy en día en la búsqueda de la inclusión social. La autora afirma que la introducción de políticas y estrategias para ampliar la participación de público no tradicional en museos es un tema de debate en todo el mundo -más urgente en países postcoloniales donde se ha criticado el elitismo de los museos- lo que ha traído “un incremento en el énfasis que los museos ponen en su percibida función educativa” (Smith, *Uses of Heritage*, 2006, pág. 206). Esta respuesta tiene que ver con el supuesto de que los sectores no tradicionales de público (grupos socioeconómicamente desfavorecidos) tienen que ser simplemente animados a comprender el valor de visitar un museo, “el supuesto de que estos visitantes necesitan sencillamente ser guiados al museo y al medio del patrimonio, para que puedan ser educados e informados sobre los deleites culturales de los que han sido tradicionalmente excluidos” (Smith, *Uses of Heritage*, 2006, pág. 206).<sup>54</sup>

---

53. “El ecomuseo es un instrumento privilegiado del desarrollo comunitario. No tiene como objetivo prioritario el conocimiento o la puesta en valor del patrimonio, tampoco es un simple auxiliar del sistema educativo o informativo cualquiera, no es un medio de progreso cultural y de democratización de las obras eternas del genio humano. No puede identificársele con el museo tradicional” y su rol es el de unir a la población alrededor de un proyecto, transformar a los habitantes en actores y usuarios de su propio patrimonio, desarrollar una base de datos para la comunidad y por medio de ésta, y favorecer las discusiones, encuentros e iniciativas (De Varine, 1978).

54. A su vez, esta perspectiva demanda la creación de indicadores para caracterizar demográficamente al público visitante e integrar nuevos elementos en el análisis. Por ejemplo, en el caso de museos de Inglaterra y Estados Unidos se documenta un decrecimiento en el número de visitantes entre la década de los 90 y el inicio del nuevo milenio, lo que contrasta con los tiempos de auge del patrimonio en la década de los 70 (Harrison, 2013, pág. 75).

A su vez, este supuesto tiene que ver con que las ideas históricamente asimiladas de que los valores de los artefactos son inherentes siguen estando muy activas en la literatura y práctica de los museos (Smith, *Uses of Heritage*, 2006, pág. 206). El problema es que, en estas condiciones, lamentablemente, se asume que la inclusión social en los museos puede ser alcanzada cuando una audiencia de base más amplia asimila el discurso de patrimonio dominante y una perspectiva consensuada de la historia y el patrimonio (Smith, *Uses of Heritage*, 2006, pág. 207). En consecuencia, con este señalamiento la autora concluye que, para buscar la inclusión social en los museos, más allá de las políticas de acceso físico equitativo y de desarrollo de audiencias,

necesita haber un cambio paradigmático en la manera en que los museos conciben su propio rol en correspondencia con la sociedad, así como en su relación con ella... Una inclusión social que no se reduce a la mera asimilación cultural, sino que puede aceptar y reconocer la legitimidad de diferentes experiencias sociales y culturales, solamente puede ser desarrollada una vez que haya un entendimiento más sutil sobre lo que la gente hace en y con museos y otros sitios de patrimonio (Smith, *Uses of Heritage*, 2006, pág. 207)

En su estudio, Alivizatou habla del desarrollo de nuevas propuestas: por un lado, de *The New Museology* en 1990, un compendio de reflexiones desde el pensamiento anglosajón, pero también un movimiento, que reconoció la necesidad de tener prácticas más incluyentes, en las que las prioridades del museo evolucionara de la conservación material de las colecciones *per se* a la satisfacción de necesidades culturales y educativas de las audiencias (pues se reivindica que los museos tienen una responsabilidad social, educativa y cultural para con su público); y por el otro, diez años después, la idea del “*post-museum*” de Hooper-Greenhill (2000), un modelo que -como lo hizo el concepto francés de museo comunitario treinta años antes- se opone al modelo de museo modernista en donde todo se presenta de una manera “armónica, unificada y completa” y que pretende que el *post-museum* desarrolle un

proceso de varios eventos antes, durante y después de las exhibiciones, que subraya la existencia de múltiples perspectivas que dinamizan conocimiento estático y monolítico, haciendo del museo un espacio de creación y descubrimiento de nuevo conocimiento, promotor de la diversidad cultural y aprendizaje constructivo...para abrazar diversidad y diálogo” (Alivizatou, 2006, pág. 48)...donde la noción de colección se expande para incluir, además de objetos de materia cultural, elementos de cultura viva. Además, los temas de exhibición son presentados a través de diferentes vías interpretativas y nuevos medios de comunicación son empleados para incluir diferentes perspectivas. Por lo tanto, al abrazar el concepto de patrimonio intangible se les pide a los museos que reconsideren su práctica en términos de hacer colecciones y exposiciones y se conviertan en agentes activos en la vida de las comunidades. (Alivizatou, 2006, pág. 54)... Por lo tanto, los museos adoptan un rol activo en favorecer el debate y diálogo en temas sociales y culturales (Alivizatou, 2006, pág. 55).

Pero el aporte más significativo de la museología en los últimos tiempos, según Alivizatou, es la *Museología Participativa*, cuyo paradigma demanda una reconsideración más amplia de la figura del museo y su rol en la sociedad, basándose en la idea de un diálogo con ella -más que de un medio de difusión de conocimiento- y en la expectativa de un museo como una plataforma de compromiso social y cívico (Alivizatou, 2012, pág. 190).

Sin abandonar su vocación educativa, la museología participativa trata de evadir la dicotomía erudito-lego y proponer una nueva forma de relación entre el museo y el público. Al cuestionar y poner en evidencia que el significado del patrimonio -en sus distintas formas- no proviene exclusivamente del conocimiento experto, sino también de los significados que se le atribuyen socialmente, se prevén dos resultados: por un lado, que esta dicotomía transita hacia una nueva relación en la que tanto especialistas como usuarios del patrimonio aportan argumentos igualmente significativos; por el otro, que la función educativa, fundada convencionalmente en un posicionamiento y una práctica jerárquicas, se abre a la posibilidad de incorporar las aportaciones de un público que atribuye significados al patrimonio -siendo creador activo de significados, más que receptor pasivo-, y por lo tanto el museo según la nueva museología abraza una función más bien de plataforma para el diálogo y en casos de conflicto “incluso de mediador” (Achcar, 2015, pág.26). Como lo afirma Achcar, la museología participativa actúa en las perspectivas de un museo con una responsabilidad social muy fuerte (Achcar, 2015, pág.25).

Nina Simon, hace una propuesta desde la museología participativa, en la que comparte la preocupación del distanciamiento entre patrimonio y sociedad, a la manera de las Perspectivas Centradas en las Comunidades Significantes. En sus reflexiones pone en evidencia signos de distanciamiento de la sociedad con el museo, los cuales experimenta de manera personal en su labor como directora del *Santa Cruz Museum of Art & History* desde 2011, y propone un sistema de consideraciones para desarrollar la centralidad del museo en la vida de su comunidad local, muy especialmente en un contexto de gran diversidad cultural. Ella afirma que en Estados Unidos la audiencia de los museos decrece y tiende a restringirse a una población blanca y cada vez menos joven (Simon, 2010), un signo que leer como pérdida de vigencia de la institución.

La autora se pregunta cómo las instituciones pueden reconectarse con el público y demostrar su valor y relevancia en la vida contemporánea. Su perspectiva es interesante porque, a diferencia de otras propuestas ligadas a la antropología, Nina Simon entiende a la comunidad no como un grupo cultural específico, sino como un grupo de personas de gran diversidad (horizontes culturales occidentales y no occidentales; diversas clases sociales; nativos o inmigrantes; etc.) como la que caracteriza a la población de estados como California, en Estados Unidos. Propone englobarlos como visitantes y participantes, aportando reflexiones y herramientas de participación que abrazan a la diversidad de manera igualitaria, sin distinguir el campo disciplinar de las colecciones, es decir, tanto para museos de arte convencionales como para museos de colecciones etnográficas -o no occidentales-, o para museos científico-tecnológicos. Discursivamente, esto significa que hay un interés por centrarse en puntos de coincidencia, más que de diferencia, ante la gran diversidad que compone las audiencias de museos. Para ello, se sirve de los conceptos de Jyri Engeström en su estudio de las redes sociales en línea (Simon, 2010).

La autora habla no de obras de arte o de bienes de patrimonio cultural *per se* sino de “objetos sociales”: “objetos y experiencias ” relevantes no por su significado artístico o histórico -que suele experimentarse como conocimiento erudito y por lo tanto excluyente-, sino “por su habilidad de desencadenar una conversación y prestarse fácilmente a experiencias sociales” (Simon, 2010). Ella explica que estos objetos sociales -tanto objetos como experiencias-, son el contenido alrededor del cual las conversaciones ocurren, son el pilar de una *sociabilidad objeto-centrada* ( Engeström, 2005; Simon, 2010). Estos objetos son sociales en la medida en que pueden ser “personales, activos, provocativos y relacionales” (Simon, 2010).

Esta forma de concebir las colecciones de los museos y las experiencias que en ellos se viven pone de relieve la inquietud fundamental de Nina Simon, a saber, cómo hacer que los museos, sus colecciones y sus acciones sean relevantes para sus comunidades locales. La búsqueda de la relevancia es la columna vertebral que sostiene su reflexión y considera que la respuesta está, una vez más, en comprometer a los miembros del público como participantes activos y no como meros consumidores (Simon, 2016). Se trata de una perspectiva centrada en la audiencia, según la cual los visitantes construyen su propia experiencia y ofrecen una retroalimentación significativa (Simon, 2010, p. ii). En su obra más reciente, Nina Simon comparte su experiencia en la búsqueda de la relevancia:

[En un momento] definí las experiencias relevantes como aquellas relacionadas con las necesidades, los bienes y los intereses de nuestra comunidad, y con el arte y la historia de nuestra colección. Pero con el tiempo empecé a sentirme insegura acerca de esta definición. Comencé a preguntarme si solo hacer "conexiones" era suficiente... Se trata de hacer conexiones que desatan sentido...sentido y valor para diferentes personas [en la comunidad del museo] (Simon, 2016).

Esta reflexión produjo, recientemente, la herramienta metodológica *Community Issue Exhibition Tool Kit: how to make an exhibition with your community so people take action on an issue that matters* (2018). Lamentablemente, y a pesar de lo innovador de este tipo de materiales, esta herramienta se ocupa de las cuestiones curatoriales y de gestión con comunidades, pero se obvia la necesidad de incorporar al área de la conservación en el proceso de *crear exhibiciones con la comunidad (de usuarios de los museos) para que las personas participen en acciones en temas que les son relevantes*. La conservación no forma parte de esta herramienta ni como área disciplinar de estudio, ni siquiera como se espera más tradicionalmente como un área de atención técnica para la conservación preventiva y de preparación de objetos para su almacenamiento, circulación o exhibición.

En el libro *Intangible Heritage and the Museum*, Alivizatou discute con distintos curadores en el mundo<sup>55</sup> y agentes involucrados en el medio del patrimonio que practican una museología participativa. La autora habla incluso de cómo curadores indígenas que han incorporado

---

55. Particularmente provenientes de cinco instituciones: Museum of Te Papa Tongarewa, en Nueva Zelanda; Vanuatu Cultural Centre, en Vanatu; Living Memorial of Native Americans en Estados Unidos; Horniman Museum, en Inglaterra; y el Musée du quai Branly en Francia. Marilena Alivizatou documentó el trabajo de involucramiento que estos museos establecieron con comunidades localmente pertinentes para la ejecución de sus proyectos (Alivizatou, 2012).

elementos de sistemas de conocimiento tradicional y tradiciones orales han propiciado el desarrollo de un diálogo intercultural que empodera a las comunidades que históricamente han sido marginadas y excluidas (Alivizatou, 2012, pág. 190). Esta experiencia le ha valido para afirmar que, en la práctica, se concibe al patrimonio intangible ciertamente como un conjunto de conocimientos y prácticas en evolución y adaptación, más que “preciosamente protegidas y sin cambios”, por lo que reconoce que “la transmisión de expresiones culturales debería ser guiada no por criterios estrictos y medidas impuestas por instituciones gubernamentales, sino más bien a través del involucramiento continuo y activo de los practicantes” (Alivizatou, 2012, pág. 190). Esta concepción no significa que hay que permitir “la erradicación de modos de vida tradicionales, sino que promueve su continuación creativa según las necesidades locales y las respuestas” (Alivizatou, 2012, pág. 190). En los casos estudiados por la autora, los curadores fungieron no sólo como responsables de la interpretación de las colecciones, sino que asumieron distintas responsabilidades en el trabajo con las comunidades, como por ejemplo consejeros y anfitriones tribales, lo que permite mostrar “cómo los museos se esfuerzan para incluir portadores de tradiciones en su trabajo y hacer posible la expresión de sus voces, opiniones y narrativas, para iniciar un diálogo intercultural y empoderar comunidades que han sido históricamente marginadas y excluidas (Alivizatou, 2012, pág. 190)

Esta perspectiva ha marcado tendencia, lo que puede documentarse con otros casos. El Museo de Arte de Brooklyn a través del reconocimiento del *Native American Graves Protection and Repatriation Act*, (NAGPRA) una ley útil a la devolución de objetos de origen nativo americano resguardadas por instituciones federales a las poblaciones indígenas originarias de los Estados.<sup>56</sup> El Museo de Arte de Brooklyn declaró para 2016 haber entregado inventarios de sus bienes culturales asociados a diversas poblaciones nativas americanas y haber establecido consultas con éstas desde 1995 (Brooklyn Museum, 2016). Estas acciones son parte de las políticas de gestión de la colección de arte americano en dicho museo y se han socializado en su exhibición (Macías, 2017). Por su parte, el *National Museum of the American Indian*, también en Estados Unidos, establece alianzas con pueblos nativos de América del Norte y del Sur no sólo para la interpretación de sus colecciones, sino además para el diseño de las sedes del museo (Alivizatou, 2006, pág. 53). En Nueva Zelanda el *Papa Tongerewa Museum* colabora directamente con grupos indígenas originarios que sobrevivieron los asentamientos europeos (Alivizatou, 2006, pág. 53).

Hoy en día, cada vez más museos reconocen que incorporar la dimensión intangible, la dimensión social, viva y cambiante del patrimonio, enriquece la significación cultural de sus

---

56. Es interesante señalar que, a pesar de su aparente carácter reconecedor para con las poblaciones indígenas norteamericanas, es una ley que, como lo explica Isabel Medina, NAGPRA es una ley que no dejó contento a nadie, pues se trató de una decisión federal para una concesión indígena donde el gobierno dijo “ahora les vamos a devolver sus cosas” sin haber hecho consultas para evaluar no sólo la necesidad o pertinencia de la devolución, sino incluso la viabilidad. Esta ley, que en numerosos casos fue aplicada como política de estado no consideró situaciones adversas. Sólo por mencionar un ejemplo, si se tratase de un objeto sin una comunidad de origen que la reclame y asuma responsabilidad, entonces, ¿a quién se devuelve? (Isabel Medina, Comunicación personal, 2019).

colecciones, haciendo posible la presentación de interpretaciones y contextualizaciones culturales más amplias y profundas. Pero en materia de conservación sigue habiendo un importante vacío. Exhibir elementos como videos, registros de expresiones, o testimonios de historia oral que, en sí mismos, se vuelven una especie de objetos virtuales a conservar, son apenas algunas de las estrategias para coadyuvar la interpretación (Alivizatou, 2006, págs. 50-51). De hecho, la interpretación es uno de los aspectos en que las significaciones culturales del patrimonio han logrado expresarse más exitosamente en los museos, superando la mirada del objeto como obra valiosa exclusivamente por sus atributos visuales, artísticos y tecnológicos, para presentar objetos culturales con una dimensión intangible construida socialmente y por ende cambiante pero la manera en que esa interpretación impacta en las decisiones de conservación y por lo tanto en los procedimientos de intervención es un área de reflexión y de implementación con muy escasos ejemplos .

Como lo explica Alivizatou, al asumir esta función de interpretación y representación de una cultura, los museos no siempre han podido satisfacer a las comunidades culturales que representan. Pero en materia de conservación, como ya lo mostró Clavir (2002), el establecimiento de alianzas con comunidades puede auxiliar las labores de interpretación y exhibición -en cuestiones ligadas de manera especial a las políticas de representación-, así como la identificación y protección de expresiones de patrimonio intangible en riesgo.

De hecho, el establecimiento de estas alianzas es uno de los nuevos desafíos para los museos del siglo XXI, una manera de comprometerse con los problemas contemporáneos de orden social y cultural (Alivizatou, 2006, pág. 52). En ese sentido, la autora afirma que

la contribución básica del concepto de patrimonio intangible en la práctica de los museos es la reorientación de intereses del museo de los objetos *per se* a las comunidades vinculadas con los objetos de los museos...[al] concentrarse en sus dimensiones técnicas o estéticas y revela un interés por el uso y el significado atribuido a los objetos del museo por las personas que los crearon. Así, el objeto de museo representa algo que se extiende más allá de sus dimensiones físicas a las personas que están o estaban relacionadas con él (Alivizatou, 2006, pág. 54).

Este interés pone de relieve que la manera en que interpretamos el patrimonio para comprenderlo e intervenirlo también abraza una nueva mirada que, al estar centrada en las comunidades vinculadas con los objetos, conlleva a un cuestionamiento de la conservación convencional y al desarrollo de nuevas consideraciones muy concretas en materia de restauración. Cabe entonces hacerse la pregunta ¿Cómo conservar-restaurar bienes de patrimonio para vehicular la narrativa comunitaria y significativa que en él se deposita?

Como lo hemos visto en este inicio de capítulo, la museología participativa ha logrado impactar en prácticas de representación, pero esto ha sido insuficiente para impactar en materia de conservación.



### 3.1 Sobre los museos comunitarios en México y el papel de la conservación

Hemos recuperado la experiencia que se produjo en México a partir de los años 90 y muy particularmente aquella que, según lo declaró el mismo Luciano Cedillo, fue la más relevante. Las acciones de los museos documentadas anteriormente (véase 1.6 El eje de conservación-identidad y desarrollo en los museos del INAH), difícilmente son consecuentes con el enfoque social promovido desde los 90 en la administración de Cedillo.

Sin embargo, en aquella década resurgió la iniciativa de desarrollar museos comunitarios, una experiencia que para el propósito de este estudio es sin duda relevante, por lo que en este apartado nos aproximamos a esta iniciativa e intentamos identificar la experiencia que en virtud de su implementación desde entonces era innovadora y ahora aleccionadora.

Fátima Frausto documenta que los antecedentes de los museos comunitarios en México se remontan a la década de 1970 (Frausto , 2016). De hecho, en su ‘Proyecto para la creación de los museos locales en México’, Ramos ya define la necesidad de museos de “auténtica expresión de la historia y de la creatividad de los habitantes de una región...[y que sea un medio de estimulación de] la organización de los grupos sociales locales que promuevan los procesos de cambio hacia mejores formas de organización económica y social” (Ramos Galicia, 1977, pág. 3).

Pero es para finales de los 80 que se define con más claridad una perspectiva comunitaria en la que se ambiciona la autogestión, de educación popular, un interés por empoderar a los miembros de las comunidades para que preserven y difundan su patrimonio, donde la concepción museológica comunitaria parta del reconocimiento de las particularidades culturales y las interpretaciones y propuestas de exhibiciones respondan a narrativas endógenas (Frausto , 2016, pág. 45). Para 1993 surge el Programa Nacional de Museos Comunitarios y entre 1994 y el año 2000 el INAH y la Dirección General de Culturas Populares acordaban un presupuesto para emprender las acciones vinculadas a este programa (Frausto , 2016, pág. 46). De ahí que para 1995 haya registro de 64 museos comunitarios -incluyendo ecomuseos- en doce estados de la república (Camarena, 1995, págs. I-VII).

De entre las muy distintas iniciativas, destaca el trabajo de Cuauhtémoc Camarena y Teresa Morales, quienes han participado en la formación de museos comunitarios desde los años ochenta en el Estado de Oaxaca, con el objetivo de “facilitar la apropiación comunitaria de los procesos de gestión del patrimonio cultural,” procesos que en los 90 desembocaron en la creación de Unión de Museos Comunitarios de Oaxaca (UMCO) (Camarena & Morales, La unión de museos comunitarios de Oaxaca en la gestión del patrimonio cultural, 2004, pág. 3). Su labor puede ser considerado un aporte significativo porque, por un lado, su visión sobre la figura del museo es innovadora, y por el otro, han emprendido numerosos procesos de implementación de esta visión, por lo que han generado una experiencia capital que hoy en día

puede ser aleccionadora, particularmente para las Perspectivas de la Conservación Centradas en las Comunidades Significantes que es el tema central de este trabajo.

**3.1.1 La innovación teórica.** Los museos comunitarios son entendidos como un “proceso”, más que como un “producto” (Camarena & Morales, 2004, pág. 5), pues se define no por un edificio o por una colección de fijo, sino por las acciones entorno a un espacio, un acervo y una narrativa que cambian en función de los intereses de los miembros de la comunidad que toman iniciativas a este respecto. Constituyen una “herramienta para que la comunidad afirme la posesión física y simbólica de su patrimonio, a través de sus propias formas de organización” (Camarena & Morales, 2009, pág. 15), y en ese sentido, lo prioritario es un grupo social, no una colección. Se espera que sea un lugar “donde los integrantes de la comunidad construyen un autoconocimiento colectivo, propiciando la reflexión, la crítica y la creatividad” (Camarena & Morales, 2009, pág. 15). El espacio mismo tiene sentido como un contenedor de prácticas sociales, más que como contenedor de una colección de material cultural.

El museo comunitario se caracteriza por: a) emerger de una iniciativa comunitaria; b) responder a derechos y necesidades de una comunidad local; c) desarrollarse a través de la consulta comunitaria; d) una dirección endógena (una instancia organizada por la comunidad); e) aprovechar los recursos de la misma comunidad; f) fortalecer la organización y la acción comunitaria; g) ser propiedad de la comunidad (por apropiación) (Morales Lersch, Camarena, & Valeriano, 1994, págs. 8-13; Camarena & Morales, 2009, págs. 16-18).

Como institución se propone generar “múltiples proyectos para mejorar la calidad de vida, ofreciendo capacitación para enfrentar diversas necesidades, fortaleciendo la cultura tradicional, desarrollando nuevas formas de expresión, impulsando la valorización del arte popular y generando turismo controlado por la comunidad”, y, en términos más generales, favorecer la vida de las comunidades en su dimensión cultural, social y económica (Camarena & Morales, 2004).

Es decir, se piensa y opera, realmente, a partir de la comunidad-localidad en la que se inserta y establece su agenda y sus acciones en función de estos propósitos orientados a impactar positivamente las localidades que emprenden su creación. En ese sentido, el acervo de material cultural difiere por su formación de una colección definida por los intereses particulares de un coleccionista -a menudo otro ajeno al medio cultural-, y más bien se define por lo que en la comunidad, a través de sus representantes y tomadores de decisiones, se interpreta puede responder a dichos propósitos. La conservación convencional también se ha visto desafiada y reorientada en ese contexto.

**3.1.2 La experiencia de la implementación.** Para 1994, ya se presenta una herramienta metodológica, a manera de guía aproximativa, flexible y mejorable, que recaba la experiencia desarrollada en las acciones para generar museos comunitarios, a saber, los ‘Pasos para crear un museo comunitario’ (Morales Lersch, Camarena, & Valeriano), “producto de

nueve años de trabajo con comunidades indígenas y mestizas en el Estado de Oaxaca...y de dieciséis meses de talleres para la creación y fortalecimiento de museos comunitarios en dieciséis estados de la república...[los cuales brindaron información] para distinguir cuáles elementos de nuestra experiencia eran circunstanciales y cuáles entrañaban principios generales (Morales Lersch, Camarena, & Valeriano, 1994, págs. 2-3).

De esta guía metodológica, recuperamos los pasos generales: 1) partir de una primera iniciativa proveniente de un grupo de personas interesadas y que forman parte de una comunidad local; 2) presentar la iniciativa de un museo comunitario, discutir y llegar a acuerdos en el máximo órgano de decisión de la comunidad local (iniciativa en la que se busca involucrar a toda la comunidad desde un inicio) y si son varias instancias, entonces discutirlo en todas las instancias involucradas; 3) lograr la aprobación del máximo órgano de decisión de la comunidad; 5) nombramiento de un comité del museo comunitario, coordinador de los trabajos (un tema prioritario para la implementación de la iniciativa), responsable de resguardar y dar a conocer el patrimonio, así como de emprender las gestiones para ser reconocidos de acuerdo con la Ley Federal sobre Monumentos y Zonas Arqueológicas, Históricas y Artísticas a través de un acto constitutivo ya sea con la figura de juntas vecinales, uniones campesinas o asociaciones civiles; 6) discusión de la donación (o construcción) de un espacio y del tema del museo. Todos estos puntos deben ser definidos en el marco de una asamblea entre el máximo órgano de decisión y tantos miembros de la comunidad local como sea posible (Morales Lersch, Camarena, & Valeriano, 1994, págs. 15-32).

Esta organización inicial permite la definición de líneas de trabajo, que se agrupan en cinco categorías de acción simultánea y paralela: 1) promoción; 2) investigación, diseño y montaje; 3) localización y gestión de recursos; 4) preparación del local (o del espacio), y; 5) relación con otros museos comunitarios.

Ya desde entonces se hacen importantes advertencias: “pudimos apreciar la importancia de retomar las estructuras tradicionales de participación comunitaria, el papel de la asamblea del pueblo y los comités para la promoción de los museos” (Morales Lersch, Camarena, & Valeriano, 1994, pág. 2), mientras que “en poblaciones urbanas [el órgano máximo de la localidad adecuado y la pertenencia comunitaria local son poco claros, pues la representación es más indirecta y más burocrática] (Morales Lersch, Camarena, & Valeriano, 1994, pág. 18). Por otro lado, los autores hacen hincapié en la necesidad de “renovar permanentemente los vínculos entre el museo y los grupos organizados de la población”, así como de “contar con un grupo organizado de la misma comunidad, legítimo y representativo” para coordinar los esfuerzos de crear y desarrollar los museos; mientras que un reto permanente ha sido “encontrar métodos de trabajo que permitan a la comunidad abordar tareas normalmente desarrolladas por especialistas...[particularmente] para expresar la voz comunitaria efectivamente en el lenguaje museográfico” (Camarena & Morales, 2004, pág. 17).

### 3.1.3 El papel de la conservación: ausente

Las labores de la conservación no se mencionan de manera directa en la documentación de los museos comunitarios, pero es posible identificar que el comité ejerce funciones relativas a la preservación porque tiene la responsabilidad de resguardar y dar a conocer el patrimonio y por lo tanto de ejercer todas las subtarefas asociadas a dicha responsabilidad.

En cuanto a las líneas de trabajo, la preservación está presente, de distintas maneras, en todas ellas, aunque de manera más evidente en las líneas de ‘Investigación, diseño y montaje’ que se define como “el núcleo de trabajo creativo que sistematiza y presenta los conocimientos y reflexiones sobre el patrimonio cultural del pueblo; y la línea de ‘localización y gestión de recursos’ que se encarga de “proporcionar las condiciones para concretizar la labor de la creación del museo al permitir contar con la asesoría y los materiales necesarios para los trabajos de montaje y construcción” (Morales Lersch, Camarena, & Valeriano, 1994, pág. 37).

Se sabe que las tareas de investigación fueron apoyadas por talleres de historia oral “para proporcionar técnicas que permitieran a las mismas comunidades convertirse en dueñas de su investigación” (Camarena & Morales, 2004, pág. 17); y que en 1990 hubo una iniciativa por “profundizar la participación comunitaria en el proceso de diseño y montaje museográfico con el equipo de apoyo del museo comunitario de San Martín Huamelulpan, y participaron colaboradores de cuatro comunidades en el Primer Taller de Museografía en Provincia” de la ENCRyM (Morales Lersch, Camarena, & Valeriano, 1994, pág. 2).

Desde esta visión de los museos comunitarios, la expectativa de la conservación está enmarcada en la práctica de una conservación convencional, cuya utilidad se situaba vinculada al proceso de montaje. Por otro lado, en esta documentación, el tema del material cultural es completamente obviado. Se asume que todas las iniciativas cuentan con un patrimonio cultural que quieren exhibir, y eso basta. Por ello no se particularizan tareas vinculadas a la conservación preventiva, estudios materiales o incluso intervención de restauración, pues esas tareas ya no podrían ser precisadas en estos materiales de naturaleza más operativa y general. En las asambleas generales se discuten los temas significativos a la comunidad, *lo relevante*, no las cuestiones técnicas que tienen ya que ver con la ejecución práctica del trabajo y a las que se restringe la conservación-restauración.

Una posible lectura que aquí hacemos es que, en ese contexto, no se considera que la conservación-restauración pueda aportar argumentos enriquecedores a los comités de museos comunitarios, pues se la asume como una práctica de procedimientos técnicos que buscan recuperar una condición exhibible y asistir el montaje. No resulta evidente que la narrativa detrás de un discurso curatorial -incluso producido en comunidad- define simultáneamente en el presente la intervención de conservación-restauración y sus tratamientos directos o indirectos y que la legitimidad de la conservación aplicada también se define en función de esa

narrativa, es decir no resulta evidente que este discurso sí tiene un impacto en la manera en que el patrimonio puede ser conservado y socializado.

Otra posible lectura de esta situación, como lo señala Isabel Medina, es que en estas iniciativas comunitarias no se incorporan las labores de conservación porque éstas son reguladas como una tarea del Estado y que debe ser ejecutada por especialistas en el mismo ámbito de la ley.<sup>57</sup>

En esta experiencia, que afirmamos se ha centrado en las comunidades significantes para el desarrollo de museos y sus exhibiciones de manera pionera, lamentablemente el vínculo con la conservación-restauración ha vuelto a quedar restringido por las expectativas, de sus mismos desarrolladores, tan ceñidas a una conservación convencional, e inclusive técnica. La poca cabida que ha tenido en el contexto de patrimonio cultural en comunidades rurales desfavorecidas y sus museos se limita a la aplicación de tratamientos de estabilización y, en casos que Camarena considera más afortunados, a la socialización de esas técnicas de conservación en la comunidad (Camarena, comunicación personal, 26 de septiembre de 2019), una situación provocadora que además no ha carecido de señalamientos.

### 3.2 La respuesta de la conservación desde algunos museos en Occidente

La respuesta ofrecida hasta hoy, nutrida de la experiencia del trabajo en museos, es francamente insuficiente. En México, como se documentó anteriormente, se produjeron importantes iniciativas en materia de conservación desde un enfoque social, pero realmente en materia de museos no hubo interés de vincular las comunidades, a lo que se hacía en los museos, salvo en el caso de los museos comunitarios que se restringen nuevamente a comunidades semirurales indígenas y marginadas, pues más bien la evidencia señala que veían a la gente a proximidad como amenaza, como factor de riesgo antrópico (véase 1.6 El eje de conservación-identidad y desarrollo en los museos del INAH).

En adelante abordaremos algunas de las aportaciones que arrojan luces sobre las posibilidades teórico-metodológicas y desafíos que, en el contexto de museos, pueden ayudar a implementar políticas y estrategias que encarnen el giro discursivo crítico, la adopción de la noción de patrimonio intangible (sin exclusión de la dimensión tangible) y su preocupación por la vinculación social como parte del trabajo de cotidiano para procurar una conservación integral y socialmente relevante del patrimonio.

---

57. El Reglamento de la Ley Federal sobre Monumentos y Zonas Arqueológicas, Artísticas e Históricas (1975) en su artículo 8º faculta a “asociaciones civiles, juntas vecinales y uniones de campesinos” para “crear museos regionales...solicitar asesoría técnica del Instituto competente... [y recabar]...la autorización del Instituto competente para obtener y reunir fondos para operación, mantenimiento y adquisición, así como para organizar eventos culturales y toda clase de promociones inherentes al museo” (1975, pág. 2), mientras que las tareas de conservación son competencia del Estado.

Como investigadora y conservadora emérita en el Museo de Antropología de la Universidad de Columbia Británica, Canadá, Miriam Clavir ha dedicado mucho de su obra al estudio de la dimensión social de la práctica de la conservación en museos. En su reflexión doctoral ella estudia la relación entre el museo y los grupos indígenas originarios, particularmente en Columbia Británica, Canadá. Gracias a los testimonios obtenidos es posible comenzar a comprender la relevancia y necesidad de que la conservación en museos preste oídos a las necesidades de las comunidades a las que está vinculada y entienda el patrimonio, como un “proceso” más que como un “objeto” y que este cambio en la manera de concebir al patrimonio transforma la metodología de acción para la conservación. Este estudio es valioso, además, porque, a diferencia de otras fuentes que tienden a presentar un escenario de intereses antagónicos (conservadores convencionales vs público lego), el caso documentado muestra que el intercambio y complementariedad entre ambos agentes (museo y comunidad) es posible y que, con genuinos esfuerzos y estableciendo relaciones de cooperación y confianza, pueden gestarse puntos de coincidencia y colaboración. Los testimonios muestran el aprecio e incluso la adopción de algunas medidas de conservación convencional-occidental (como el mantenimiento-estabilización de los bienes y un envejecimiento digno) por parte de la comunidad indígena estudiada, pues fueron percibidas como un gesto de estimación por su cultura material, pero quedó claro, por un lado, que la prioridad en la conservación y sus medidas debía orientarse a la conservación del carácter intangible del material cultural por medio de su uso, en múltiples formas, en comunidad y en maneras culturalmente pertinentes y necesarias; y por el otro, que la relevancia misma de la conservación se liga a estas cualidades intangibles, por lo que las medidas y decisiones deben ser evaluadas bajo la consideración de aquello que culturalmente es apropiado, garantizando para la comunidad acceso y control sobre los bienes y los significados atribuidos (Clavir, 2002, págs. 245-247). Otro aporte significativo de este estudio es la experiencia recogida en materia de toma de decisiones, pues, para tener resultados satisfactorios, el proceso de toma de decisiones debe ser incluyente: no sólo enfocarse en conseguir un resultado final aceptable, sino en conducir todo el proceso de toma de decisiones de tal forma que se enfatice el objetivo particular y preocupaciones de la comunidad (Clavir, 2002, pág. 247).

En esta reflexión pensamos que sería difícil afirmar que hay un cómo para hacerlo, pues toda metodología depende a su vez de la manera en que se defina el objeto de estudio, en este caso el objeto patrimonial, pero lo que sí es relevante para construir una metodología es la consideración de que, para definir el objeto patrimonial, es una condición *sine qua non* la incorporación de narrativas elaboradas de manera endógena por las comunidades culturales que lo significan, tomando en cuenta todos aquellos actos por medio de los cuales atribuyen esos significados, así como los protocolos para monitorear cambios significativos y actuar de manera pertinente en consecuencia.

Apenas un año después de que Clavir publicó *Preserving What Is Valued: Museums, Conservation and First Nations* en Canadá, Christina Kreps publica *Liberating Culture: cross-*

*cultural perspectives on museums, curation and heritage preservation* en Estados Unidos, una obra que pone en evidencia la práctica de la conservación de bienes dignos de conservación en horizontes no occidentales a través de prácticas museológicas y curatoriales en contextos culturales provenientes de la región Asia-Pacífico, de África y de las poblaciones indígenas de los Estados Unidos y Canadá y que defiende, en el contexto del museo la ‘liberación de las culturas’, es decir, emancipar sus colecciones, su curaduría, su interpretación y su conservación de los principios y supuestos teórico-metodológicos occidentales (Kerps, 2003). Aquí señalamos la importancia de las aportaciones realizadas en *Indigenous models of museums, curation and concepts of cultural heritage preservation*, así como en *Museums, culture and development* y la definición de *traditional care*, para referirse a aquellos protocolos de uso, cuidado y manipulación que, al ser generados por las mismas comunidades significantes -en este caso comunidades originarias (indígenas) de Norte América-, guardan relación y congruencia con su significado cultural de manera más global. Se trata de medidas que resultan en un tratamiento que pone su énfasis en reconocer y respetar esos significados (Kerps, 2003, págs. 91-105), donde las técnicas tradicionales tienen un lugar de encuentro con técnicas de conservación más convencionales que pueden producir técnicas híbridas.

Por su parte, Clavir sigue reflexionando y para 2015, en su trabajo *Preserving the physical object in changing cultural contexts* (Clavir, 2015), la autora recupera las ideas de su estudio previo. Documenta que, en el caso de Canadá, el activismo poscolonial de los grupos indígenas ha cuestionado y desafiado el rol de los museos como poseedores y productores de un conocimiento incuestionable y por lo tanto preservadores de cultura material (Clavir, *Preserving the physical object in changing cultural contexts*, 2015, pág. 387). En la década de 1980, líderes de algunas comunidades indígenas declararon su interés por conservar su patrimonio “en asociación” con museos; y entonces se establecieron las primeras políticas de préstamo de piezas a comunidades para usos ceremoniales; en consecuencia los museos reconocieron su responsabilidad con las personas, más que con las colecciones, indicando que un “interés en la fenomenología y los sentimientos ha desplazado el impulso taxonómico y conservativo con el que los modernos museos comenzaron” (Clavir, *Preserving the physical object in changing cultural contexts*, 2015, pág. 390).

El uso de las colecciones de los museos, entre las consideraciones de Clavir, también es apoyado desde la perspectiva de Marilena Alivizatou. Ella examina y critica la “osificación y estancamiento” de procesos culturales en los museos (2012, p. 16), y explora nuevas aproximaciones más fluidas y flexibles para entender la cultura, el patrimonio y las tradiciones más allá de los conceptos de deterioro, salvaguarda y pérdida, centrados en la materialidad del patrimonio. En reconocimiento de la idea de Lowenthal según la cual “aquello que es deliberadamente separado del curso natural de decaimiento y evanescencia...deja de ser parte de una entidad viviente y termina siendo un fragmento fuera de contexto”, Alivizatou propone cuestionar el temor a las “pérdidas culturales y a la homogeneización” en las que se ha fundado

la conservación desde las últimas décadas del siglo XX,<sup>58</sup> y cuestionar si, como entidades vivientes, los diversos bienes de patrimonio cultural pueden “seguir un curso natural de decaimiento y evanescencia” sin sacrificar el mantenimiento, cambio y/o desarrollo de significados y valores que se concretan en su materialidad, una propuesta que pone en evidencia la necesidad de tomar decisiones en materia de conservación como un proceso de mucho más largo plazo (Alivizatou, 2012, págs. 189-190).

En ese sentido, la autora propone abrazar la idea del cambio cultural como un nuevo valor -no como un daño físico o menoscabo a la autenticidad como lo vería la conservación convencional- e incluso explorar la idea de patrimonio de destrucción y cambio (Alivizatou, 2012, p. 16). La autora critica el supuesto convencional de una “esencia y valor patrimoniales puros materializados en los objetos, lugares y prácticas que facilitan una conexión continua con el pasado y que requiere mantenerse intacta para el futuro”, ya que en oposición enfatiza el carácter vivo, cambiante en incluso decadente y fatal de las diversas manifestaciones de patrimonio cultural (Alivizatou, 2012, pág. 189), proponiendo como nuevo desafío considerar el carácter procesual del patrimonio para la definición de las medidas de conservación, y una conservación que promueva la continuación creativa de formas de vida tradicional basadas en necesidades locales (Alivizatou, 2012, pág. 189).

Otro caso relevante es el de *Hinemihi, Clandon Park*. Dean Sully y Pombo Cardoso documentan la intervención del inmueble *Hinemihi* como un caso en el que se usó una Perspectiva Centrada en las Comunidades Significantes para la conservación. *Hinemihi* es un centro de reuniones de la cultura Maori, un inmueble con características arquitectónicas vernáculas<sup>59</sup> que, después de que su lugar de origen quedara enterrado por la erupción del volcán Tarawera, fue removido de su sitio original en Nueva Zelanda y ahora forma parte del *Clandon Park*, en Clandon, Inglaterra.

Este inmueble de más de 130 años ha tenido numerosas transformaciones y restauraciones. A partir de 1980 *Hinemihi* comenzó un proceso de reapropiación de la comunidad Maori que ha renovado su relevancia para la comunidad tanto en Reino Unido como en Nueva Zelanda, y se considera que el inmueble ha sido imbuido nuevamente con una presencia espiritual maorí. Ha sido usado como un lugar de reunión ceremonial desde 1995 (Sully & Pombo Cardoso, 2014, pág. 183). A partir de 2004 se estableció un proyecto colaborativo entre el *National Trust* y la comunidad maorí, con el interés de conocer y satisfacer sus necesidades. Fruto de esta colaboración es que *Hinemihi* (incluidos los paneles de madera grabada y policromada en su

---

58. El temor a las pérdidas culturales se documenta incluso ya a principios del siglo XX con Franz Boas quien declara que la función de los grandes museos es reunir y preservar intacta grandes series de materiales que, desde entonces y para siempre, deben formar la base para la inducción científica. Cuando Boas habla de servir a las masas y no a las élites inmediatamente alude al museo como institución educativa, una prioridad que defiende ante las funciones esperadas de investigación y de entretenimiento de los museos en Estados Unidos. (Boas, 1907, págs. 929-930)

59. En cuanto a los elementos arquitectónicos y decorativos de este inmueble, se destaca su fachada compuesta de tallas en madera policromada con motivos ornamentales autóctonos.



fachada) ha dejado de ser concebido sólo como patrimonio construido y ahora es comprendido como una “red objeto-centrada de relaciones sociales” (Sully & Pombo Cardoso, 2014, pág. 183).

En este caso, los autores muestran que la definición de la propuesta de intervención del inmueble fue resultado de un proceso que pretende distinguirse por su horizontalidad. Tanto el estado ideal como el objetivo realista (Appelbaum, 2007), que Sully y Pombo discuten en la concepción del *estado plausible*, fueron definiéndose poco a poco de manera conjunta con la comunidad maorí y sus organizaciones donde la fase de exploratoria, de estudio de este inmueble y de diálogo sobre los resultados tuvieron una relación más bien cíclica, no lineal.

En cuanto al uso contemporáneo de *Hinemihī* en *Clandon Park*, éste está enmarcado principalmente por su situación en *Clandon Park* como un atractivo de esta casa museo. Sin embargo, una iniciativa relevante que da cuenta del interés por este espacio proveniente de su comunidad significativa es la invitación hecha por la comunidad *Ngati Hinemihī* de *Tuhourangui* de Nueva Zelanda para establecer una forma de sociedad entre el *National Trust* y Nueva Zelanda. En esta invitación, es interesante el reconocimiento que se hace del *National Trust*, como los dueños legales de *Hinemihī*, mientras que la comunidad *Ngati Hinemihī* de *Tuhourangui* de Nueva Zelanda se define como la comunidad de los dueños espirituales. En el documento *3 Point panui for proposed partnership between NT & NZ* (Hoete, 2017) queda claro el interés por la repatriación de los 23 paneles de madera tallada conservados en Inglaterra y con ellos también el conocimiento comprometido en su conservación integral, ofreciendo a cambio la posibilidad de cooperación entre los grabadores maoríes y conservadores del *National Trust*.

Una característica de la Perspectiva Centrada en las Comunidades Significantes para la conservación es que prioriza las necesidades de las comunidades a las que se debe. En su aplicación, en este caso se propició un diálogo con la comunidad en el que se establecieron las prioridades de conservación, a saber, atender sus necesidades para que el inmueble fungiera a partir de entonces como un centro para las culturas maorí y polinesias en el Reino Unido y definiendo que el manejo del inmueble se dirigiría a su redesarrollo (Sully, 2017), a la habilitación para su uso (Sully & Pombo Cardoso, 2014, pág. 183). Con el apoyo de la diáspora maorí y su representación en el *National Trust* se avaló el desarrollo de infraestructura y servicios para que pudiera funcionar como ‘casa de reuniones’ durante todo el año (Sully & Pombo Cardoso, 2014, pág. 183).

Este objetivo de habilitación, también requirió un proceso de trabajo conjunto para la definición de los objetivos de conservación de la arquitectura y los elementos decorativos de su fachada. En este proceso de toma de decisiones conjuntas, el análisis inicial de las capas pictóricas del inmueble permitió definir un esquema decorativo histórico de los elementos decorativos en la fachada como un punto de partida para un diálogo con la comunidad -más que como sola evidencia definitiva para la restauración-, y cuyo interés, como afirman los autores, fue el de empoderar a las comunidades significantes en la toma de sus propias

decisiones sobre el cuidado de su patrimonio, priorizando así al bienestar de dichas comunidades y no sólo a la materialidad de su patrimonio (Sully & Pombo Cardoso, 2014, págs. 181-182).

En este caso, y en consideración de los antecedentes aquí descritos, la metodología para concebir la propuesta de intervención de los elementos decorativos de la fachada pasó por distintos pasos. Primeramente, el estudio e interpretación, en el que se realizó una evaluación física del inmueble, la cual se acompañó de una investigación de archivo, oral y documental, con lo que se formó una biografía<sup>60</sup> del inmueble y que, posteriormente resultó en dos productos, a saber, un *Statement of Significance* (Declaración de relevancia) y un *Vision Statement* (Declaración de la visión). Se llegó al acuerdo de buscar la conservación de la estructura histórica construida de Hinemihi, incluyendo su esquema decorativo, para reflejar la forma en que fue construido por vez primera en 1881 (Sully & Pombo Cardoso, 2014, pág. 183).

Enseguida, se profundizó en el análisis de la policromía. Con ayuda de información provista por la comunidad maorí y el estudio previo, se definió y realizó una primera toma de muestras estratégicamente localizadas, con el objetivo de correlacionar los eventos biográficos del inmueble con las distintas capas de policromía. Este análisis, además, se acompañó de la práctica de protocolos culturales maoríes. Como lo explican los autores, considerando que

*Hinemihi* es un ser vivo que encarna conocimiento ancestral, carácter, y una gama de valores culturales [como] el *wairua* (espíritu) y *maná* (autoridad consuetudinaria o prestigio) del antepasado ...y que para mantener el maná de Hinemihi, [se requiere] la presencia del *tapu* (prohibición, sacralidad) y *korero* (narrativa), [en la metodología] se incluyó el protocolo maorí asociado con casas de reunión *tikanga* (protocolo), *kawa* (habitual práctica), y *kaupapa* (principios maoríes subyacentes) como una parte esencial del proyecto analítico” (Sully & Pombo Cardoso, 2014, pág. 183).

La incorporación de estos protocolos no significó un desapego a la rigurosidad científica. Se consideraron las siguientes preguntas de investigación desde la institución: “¿es posible encontrar evidencia de los primeros colores, materiales y diseños utilizados en los elementos decorativos del inmueble *Hinemihi*?” y “¿es posible describir sus cambios a lo largo del tiempo y de mostrar la conexión entre esos cambios?” (Sully & Pombo Cardoso, 2014, pág. 183). Ya con las muestras tomadas, se aplicaron diversas pruebas analíticas para responder a dichas preguntas, a saber, Microscopía de cortes transversales, Espectroscopía Raman, Microscopía Electrónica de Barrido (SEM) y Espectroscopía de Energía Dispersiva (EDS). Los resultados de estas pruebas hicieron evidente la presencia de un rango entre dos y once capas de pintura, lo que se explica por la tradición de eliminar capas de pintura antes de la aplicación de nuevas policromías (Sully & Pombo Cardoso, 2014, págs. 187-188).

---

60. “una cronología para entender la historia biográfica de *Hinemihi* como una continuidad de cambio desde su tiempo en *Te Wairoa* como un *tapuna* (casa de reunión ancestral) hasta un objeto de conservación sujeto a la administración de *The National Trust* en Clandon Park” (Sully & Pombo Cardoso, 2014, pág. 183).

En una etapa posterior, estos resultados fueron puestos en diálogo con la información recabada en la etapa inicial, lo que permitió la identificación de otras dos áreas de las tallas históricas de *Hinemihī* con el potencial para revelar información adicional. En estas dos nuevas localizaciones fueron halladas evidencias sobre la secuencia pictórica completa y un marcador temporal (cenizas de la erupción volcánica de Tarawera en 1886) que permitió identificar siete fases decorativas (1881-1995), y asociar las paletas cromáticas de cuatro fases decorativas identificadas a cuatro momentos distintos en la vida del inmueble y, finalmente, la policromía correspondiente al periodo de creación del inmueble en 1881. Este proceso permitió llegar al objetivo de restaurar las tallas, pinturas y dimensiones originales al inmueble, con el objetivo de reflejar el esquema de la decoración que se ha considerado original, es decir, la de 1881 (Sully, 2017). Este proyecto ha seguido desarrollándose, y hoy en día las decisiones en materia de manejo y conservación siguen en un proceso de discusión abierto. En 2016 las tallas fueron removidas y llevadas a un resguardo seguro y en 2017 comenzaron a darse pláticas de repatriación entre el *National Trust* y el *Heritage New Zealand Pouhere Taonga*.

Uno de los principales aportes de este caso es que pone de manifiesto que la llamada comunidad significativa parece un recurso con el que se cuenta de partida. Ciertamente había un grupo de personas de cultura maorí a la que se convocó en un principio, sin embargo, ésta también se fue consolidando con su participación e involucramiento en los procesos de conservación del inmueble. Confirmamos que la consolidación de este grupo como una comunidad organizada fue también uno de los objetivos desde la Perspectiva Centrada en las Comunidades Significantes y que los procesos de estudio y conservación han sido un catalizador para generar discusiones e incluso corresponsabilidad en la procuración del deber de conservar este patrimonio.

Los autores afirman justamente que, como parte de un conjunto de medidas orientadas a la generación de una comunidad de usuarios, la comunicación de resultados del proyecto de análisis de la pintura ha sido un motivo de interacción entre la comunidad vinculada al inmueble y el cambiante proceso de conservación. Otras medidas han sido, por ejemplo, la realización de celebraciones in situ desde donde la comunidad se ocupa de las gestiones, preparativos y cuidados, propiciando foros informales de discusión con la comunidad maorí local, e incluso ejercicios vinculantes, de apropiación e incluso de especulación dirigidos a niños.

Este acercamiento con la comunidad maorí local era fundamental para la toma de decisiones sobre el proyecto mismo de restauración del inmueble. Una vez que el vínculo con la comunidad maorí local fue más sólido, se formalizó una consulta con el objetivo de sondear el tipo de información que la comunidad esperaba y la mejor manera de presentarla, de tal forma que los miembros pudieran participar en la toma de decisiones de conservación futuras. Para ello se realizaron entrevistas personales en donde el proceso de discusión sobre las muestras y sobre la evolución del proceso de conservación continuó. Esta fase de comunicación de resultados culminó con la creación de un sitio web en donde se presentaron imágenes

reconstruidas del estado plausible del inmueble en 1881, lo que fungió como un punto de partida para un diálogo con la comunidad maorí ya más involucrada.

Sully y Pombo hacen una última advertencia, “es importante que los profesionales de la conservación acepten que el resultado de un proyecto de conservación liderado por la comunidad será diferente a los resultados esperados de un proyecto guiado por expertos” (Sully & Pombo Cardoso, 2014, pág. 190). Los autores muestran un caso concreto en el que, a lo largo de un proceso de conservación, se incorpora la participación de la comunidad local en un proceso de conservación de largo aliento. Por otro lado, también mostraron cómo la participación de la comunidad favoreció este proyecto: fungió como una fuente de información estratégica, definió el espíritu y objetivo de la intervención de restauración, jugó un papel central para la legitimidad de las decisiones de conservación y tomó responsabilidades para su conservación a largo plazo.

Recuperamos aquí las conclusiones que para esta reflexión resultan más valiosas. Los autores afirman que la implementación de una Perspectiva Centrada en las Comunidades Significantes, en este caso,

brinda la oportunidad de reconsiderar los objetivos del proceso de conservación en términos del "efecto" en las personas, en lugar de preservar la "autenticidad" física del pasado material. El producto del proceso de conservación se convierte en las relaciones desarrolladas en el proceso de conservación en lugar del propio objeto conservado... Por lo tanto, debemos tener cuidado con el imperativo impuesto por la aplicación rutinaria de los conceptos actuales de las mejores prácticas, basados en prioridades profesionales impulsadas internamente que interfieren con el potencial que tienen las personas para comprometerse con los objetos... Los beneficios de este trabajo deben evaluarse en términos del efecto en las personas a través de conceptos generales de beneficio social y felicidad humana. También puede ser considerado para proporcionar un nuevo conjunto de preguntas sobre el papel de la conservación en el desarrollo de un patrimonio más humano. (Sully & Pombo Cardoso, 2014, pág. 191)

Lamentablemente, esta perspectiva ha encontrado una importante resistencia, pues a menudo el uso físico de las colecciones es considerado incompatible y contrario al deber de conservar el material cultural. **Los desafíos operativos** que significa la implementación del concepto de patrimonio inmaterial y en general la práctica de una conservación de vinculación social son escasamente examinados por la literatura y, en el caso de algunos que han sido documentados teóricamente, ya se han hallado inconvenientes a considerar. Desde su perspectiva, Alivizatou argumenta que las

limitaciones relacionadas con la participación de los museos con patrimonio intangible demuestran que traer cultura viva al museo requiere la consideración de diferentes temas. En primer lugar, es financieramente exigente. En segundo lugar, se requiere una planificación cuidadosa en términos de seleccionar las formas más adecuadas para interpretar y mostrar la cultura viva a fin de evitar que las exposiciones de los museos se conviertan en representaciones superficiales (Alivizatou, 2006, pág. 54).

Hoy en día siguen siendo pocos los casos en los que se ha buscado desarrollar e implementar programas y acciones para ejercer una conservación holística y centrada en la comunidad. En

el caso de los museos poscoloniales, Clavir afirma que, a pesar de que el trabajo con las comunidades ha impactado y trastocado la conservación tal como se ejercía convencionalmente, ha sido un “enorme cambio para los conservadores integrar en su trabajo las transformaciones que tuvieron lugar en museos poscoloniales y que no tenían que ver con la conservación física de los materiales...[y que para 2015] este cambio ha tenido lugar apenas en algunas instituciones” (Clavir, 2015, pág. 388).

### 3.3 Y ¿Por dónde empezar?

La revisión de la literatura que hemos hecho hasta ahora nos ha mostrado que difícilmente puede afirmarse que hay una metodología unívoca o que hay una sola metodología pertinente para el ejercicio de la conservación con enfoque social, sino que lo que tenemos son distintas formas de aproximación vinculadas con las necesidades específicas de cada caso. Difícilmente podrá hallarse un solo modelo metodológico para la implementación de una Perspectiva de Conservación Centrada en las Comunidades Significantes, por lo que en cada caso los profesionales de la conservación tendrán que crear puntos de encuentro y vías de comunicación para construir una metodología de conservación y manejo del patrimonio en colaboración con las comunidades significantes.

Sin embargo, aquí proponemos tomar en cuenta algunas contribuciones que pueden ayudar el abordaje de una misión de conservación con enfoque social particularmente en museos.

La obra *Conservation Treatment Methodology* (Appelbaum, 2007) puede considerarse un aporte metodológico para la definición de herramientas relevantes. La autora propone una guía para la examinación de objetos y para la toma de decisiones sobre los tratamientos de conservación. A diferencia de otras obras que se concentran en los materiales y procedimientos de restauración, esta obra de carácter general propone la consideración de un esquema para la caracterización de los objetos, que se compone de cuatro cuadrantes. Los cuadrantes I (examinación física) y II (análisis científico), se ocupan del estudio de la materialidad del objeto con métodos cuantitativos, mientras que los cuadrantes III (aspectos no materiales) y IV (biografía del objeto) estudian los aspectos intangibles y significativos de los objetos con métodos cualitativos (Appelbaum, 2007, pág. 5). Cabe señalar que, en el caso de la investigación y toma de decisiones vinculadas a los cuadrantes III y IV, es necesario apelar a especialistas en ciencias sociales y humanidades. Finalmente, de acuerdo con la caracterización del objeto, se establecen un estado ideal y objetivos realistas de la conservación, lo que posteriormente hace posible la definición de una metodología de intervención concreta (Appelbaum, 2007).

Desde su experiencia, critica la tendencia a pasar del estudio material directamente al aspecto técnico de la restauración sin cuestionar la necesidad de restaurar *per se* (Appelbaum, 2007,

pág. 5). En su obra, plantea una serie de categorías de información a reunir sobre la historia del objeto y una serie de valores socialmente atribuidos a documentar -en congruencia con una perspectiva de conservación basada en valores-, y propone la incorporación de fuentes información inmaterial al análisis.

Para la implementación de una Perspectiva de Conservación Centrada en las Comunidades Significantes en la fase de caracterización del objeto estas fuentes pueden resultar pertinentes, por lo que propone practicar entrevistas -como un proceso en el que se reúne información- e incluso la caracterización de los custodios (actores principales en los que recae la toma de decisiones de conservación); integrar la información provista por terceros interesados en caso de haberlos (como los artistas creadores de las obras o miembros de culturas originarias) e incluso informarlos y consultarlos para incorporar las aportaciones pertinentes en la toma de decisiones; comunicar información al custodio y tratar información recibida (Appelbaum, 2007, págs. 72-85).

Estas consideraciones y métodos de investigación de orden cualitativo ponen de manifiesto que la tarea de la interpretación ha enriquecido el perfil profesional del conservador contemporáneo, haciéndolo consciente de una importante responsabilidad. Como lo afirma Appelbaum, “toda intervención es una interpretación” (2007, pág. 7). Bomford, como conservador de pinturas en *The National Gallery*, habla del conservador como intérprete y narrador de la siguiente manera:

La conservación y la restauración son, supongo, formas de selección, no sólo para decidir qué es lo que se debe tratar y qué no intervenir, sino también para elegir qué aspectos de sus formas e historias suprimir y cuáles hacer evidente. Por acción o inacción, el conservador edita la historia visible de una obra de arte, selecciona narrativas particulares de la génesis, la supervivencia y el posterior embellecimiento de una obra de arte, y las presenta para la interpretación... El conservador debe decidir qué elementos de estas historias de creación y supervivencia son más importantes: qué aspectos del objeto histórico deben mantenerse y mantenerse visibles, y cuáles pueden estar, por el momento, ocultos. El conservador como narrador inevitablemente interpreta e interviene en la narrativa. (Bomford, 2001, págs. 4,12).

Es claro que la tarea de interpretar implica una de las mayores responsabilidades para la conservación, porque se espera una interpretación socialmente legítima. En ese sentido, Appelbaum afirma no sólo que “el conservador es responsable de identificar una interpretación apropiada después de consultar con terceros para definir un tratamiento en el que se encarne dicha interpretación”, sino que una caracterización apropiada de los objetos “asegurará que el tratamiento propuesto y ejecutado es óptimo para el objeto y para aquellos grupos de interés en el futuro” (Appelbaum, 2007, págs. 5-6).

El plano cartesiano propuesto por Appelbaum (2007) para la caracterización del objeto, es ciertamente versátil. Las categorías analíticas propuestas en cada uno de sus cuatro cuadrantes son amplias y permiten definir al objeto de estudio patrimonial desde una perspectiva más holística.

Sin embargo, en este estudio consideramos que, para favorecer la aplicación de una perspectiva de vinculación social en las tareas de conservación de los museos, podrían tomarse en cuenta las siguientes consideraciones.

La metodología de Appelbaum consiste en ocho pasos,<sup>61</sup> que tienen una relación consecutiva y lineal de principio a fin. En este marco teórico-metodológico, lo que aquí se ha definido como comunidad significativa/de sentido es incluida dentro de la figura de *third-party stakeholders* (terceros interesados).

A pesar de que el marco propuesto por Appelbaum se caracteriza por su estructura lógica y coherente, aquí señalamos que lamentablemente el lugar de la comunidad significativa es el de un tercero interesado, cuando hemos señalado la prioridad de su voz. Para Appelbaum, su papel se restringe a aportar contenido durante la caracterización del objeto y de formar parte de la toma de decisiones en materia del tratamiento cuando el conservador y el custodio, dueño o poseedor responsable -protagonistas en el proceso de toma de decisiones- reconocen que, en determinado caso, hay una comunidad de terceros que también podría verse afectada o exigir un derecho a participar en las decisiones tomadas. En este esquema la categoría de terceros interesados la autora se refiere por ejemplo a las llamadas *American Indian Tribes*.

Por eso, aquí pensamos que, aunque las aportaciones provenientes de los PCA en materia de metodologías para la conservación en museos apenas constituyen algunas aproximaciones, éstas ya aportan reflexiones relevantes. Hacemos énfasis en los casos concretos que presentan Miriam Clavir, Christina Kreps, Dean Sully e Isabel Pombo quienes han ejemplificado nuevas prácticas de conservación dentro de los museos, de carácter no sólo tecnológicamente sofisticado y profesional sino participativo y ajeno, discursiva y procedimentalmente, a la lógica museológica occidental. Resaltamos que en los distintos casos que presentan, los autores coinciden en el uso de ejercicios y herramientas orientadas a establecer consultas, como uno de los objetivos centrales y más tempranos en la labor de conservar el patrimonio vivo en sus respectivas instituciones. Otra propuesta interesante es la Michael Spock de incorporar visitantes “sustitutos”, a manera de representantes de las comunidades significantes desde la planeación misma de las exhibiciones (Karp & Lavine, 1991, pág. 15).

No dejamos de señalar que estas propuestas de una conservación dentro de un marco participativo de las Perspectivas Centradas en las Comunidades Significantes, se han orientado sobre todo a las realidades de países de Asia, África y a los sectores no occidentales de América del Norte, lo cual puede restringir su pertinencia en nuevos horizontes geográficos y a causa de importantes diferencias culturales, como en el caso de Latinoamérica, un horizonte cultural

---

61. Se trata de 1) la caracterización del objeto; 2) la reconstrucción de la vida del objeto; 3) definición del estado ideal del objeto; 4) definición de un objetivo realista de intervención; 5) selección de los métodos y materiales de intervención; 6) Preparación de la documentación previa a la ejecución de los tratamientos; 7) Ejecución de los tratamientos; 8) Preparación de la documentación final.

que se caracteriza particularmente por procesos tan definitorios como su largo proceso de mestizaje.

En tal caso, consideramos pertinente la exploración de la experiencia forjada en México. Ésta nos permite reiterar aquí que ha habido contribuciones metodológicas cuyo carácter pionero e innovador pone de relieve su centralidad. La primera es la propuesta metodológica de Renata Schneider (2019) que, si bien ha sido aplicada en el trabajo de conservación con comunidades aglomeradas territorialmente, propone consideraciones de planeación y ejecución del trabajo de conservación que sería pertinente implementar en los museos.

En su propuesta metodológica, para empezar, la iniciativa y necesidades que conducen a un proyecto viene necesariamente de las comunidades, una condición de partida distinta a lo que hemos visto hasta ahora. Ella propone trabajar por medio de preguntas y en distintas temporadas, lo que le permite acercarse a la comunidad, comprender lo que buscan con la conservación, emprender el ejercicio cultural como parte de las acciones de conservación y justamente observar la definición del patrimonio como un proceso, también de tiempo, durante el tiempo que transcurre entre las distintas temporadas de trabajo.

La otra virtud de su propuesta es que, a diferencia incluso de lo que se proponen en las PCA, la conservación no basa su organización ni sus expectativas en resultados específicos -o plausibles-sino en los diálogos que se van generando en el proceso. En su implementación esta forma de proceder significa un cuestionamiento de la deontología tradicional que somete a consideración y pone a prueba la pertinencia de la adopción de un consecuencialismo en la toma de decisiones de conservación-restauración.

En congruencia con esta mirada, la experiencia de los museos comunitarios, especialmente aquellos vinculados con el trabajo de Cuauhtémoc Camarena y Teresa Morales (1994, 2004, 2009) es de gran trascendencia. Estos museos también surgen de la iniciativa y necesidades de miembros clave en comunidades y de acuerdo con sus formas y mecanismos de organización y toma de decisiones. A lo largo de sus décadas de experiencia en este tema estos autores han construido una metodología de la cual se puede echar mano para conducir la creación de un museo comunitario, una herramienta cuya riqueza se basa justamente en que reconoce estas formas de organización locales y propone un modelo de funcionamiento en coordinación con ellas.

Sin embargo, también señalamos que el papel de la conservación y de los conservadores en esta experiencia no ha sido reconocido y mucho menos especificado -ni en ésta ni en muchas otras de la Nueva Museología aquí documentadas-. Por ello, sería una tarea pendiente, ser capaces de argumentar por qué es conveniente y pertinente incluir un conservador-restaurador como parte del proceso de diálogo, negociaciones y creación de un museo comunitario. En este trabajo consideramos que la respuesta se encuentra en que durante ese proceso se produce un ejercicio intercultural del cual el conservador-restaurador también debería participar -como ya sucede entre miembros de la comunidad y los antropólogos - del cual resultan las narrativas



significativas del patrimonio que formará parte del museo, las mismas narrativas que impactan en definir qué se conserva, cómo y por qué. Simplemente recordemos que la conservación-restauración es una interpretación crítica y que ser capaces de dar cabida a los argumentos sobre lo que puede aportar nuestro quehacer y sus límites (normativos, ético, epistemológicos) son medulares para definirnos específicamente como conservadores-restauradores. Como se pregunta Schneider “¿No nos desdibuja terriblemente no reflexionar sobre nuestros principios y conversarlos con la gente?” (Schneider, 2011), pero lamentablemente es una tarea a menudo trivializada y posterga.

Ahora bien, estas experiencias presentadas tanto por Schneider como por Camarena y Morales han tenido lugar en comunidades que cobran la forma de pueblos, cuyo carácter predominante está dado por su cultura indígena y/o mestiza, así como por su economía rural o semirural, ambas enmarcadas también en un territorio específico y a menudo marginado.

Sería interesante considerar las experiencias producidas en otros escenarios donde otras formas de comunidad sean posibles, pues, más allá de esta demarcación cultural, económica y territorial tan arraigada en el término ‘comunidad’, aquí nos preguntamos ¿acaso las diversas audiencias de un museo no constituyen también una comunidad significativa constante que habría que considerar siempre en la metodología para establecer un tratamiento de conservación?

Por ejemplo, identificamos experiencias relevantes en América Latina sobre cómo la incorporación de las narrativas culturales endógenas a un determinado grupo social puede impactar en medidas de conservación. Es el caso compartido por Carolina Chacón a propósito de criterios específicos sobre una manipulación, almacenamiento e intervención adecuados y respetuosos de la dimensión sagrada de algunos bienes de origen africano en el Museo de Antioquia, en Colombia. Sin embargo, no fue posible tampoco profundizar en este caso, el cual es representativo de toda un área de exploración sobre las aportaciones de México y América Latina que sería prioritario estudiar para dar continuidad a estas indagaciones, por lo que podría considerarse una línea abierta de investigación.

Si toda intervención es una interpretación que a su vez produce una narrativa, ¿no tendríamos que integrar, sistemáticamente, la participación de las Comunidades Significantes -en este caso, tanto a las comunidades originarias productoras de los objetos para aquellos que sus contextos de origen todavía están vivos o en funcionamiento, como a las audiencias de los museos- en la toma de decisiones de conservación para que esa narrativa fuera legítima y para que fuera relevante para las audiencias?

En esta reflexión consideramos que la respuesta a esta pregunta es afirmativa, pero también que actualmente las herramientas metodológicas para la incorporación de esta perspectiva en la toma de decisiones en materia de conservación vinculada a las labores de los museos están en proceso de experimentación y reformulación. Los casos propuestos desde los PCA son inacabados e insuficientes. Y como señala Macías “la investigación social en su trayectoria

demuestra que ninguna matriz de pasos es infalible, que hacer investigación situada con los sujetos de los lugares es compleja y llena de accidentes que son fructíferos para la indagación” (2018).

Es por eso que esta reflexión continúa, en el siguiente capítulo, con un estudio de caso, a saber, el de la exhibición *Revealing Creation: The Science and Art of Ancient Maya Ceramics* que tuvo lugar en el Museo de Arte del Condado de Los Angeles (LACMA por sus siglas en inglés), California, en 2017.

## CAPÍTULO 4. LA EXHIBICIÓN COMO CASO DE ESTUDIO: TESTIMONIOS Y ANÁLISIS

Hemos visto que la conservación de vinculación social, y particularmente aquella con una perspectiva centrada en las comunidades significantes, ha logrado comenzar a abrirse un lugar como tendencia en la literatura teórica, pero que encuentra numerosas dificultades y resistencias en materia de su implementación.

Por ello, el objetivo principal de este capítulo es, por un lado, documentar la creación de una exhibición a través de su contexto y sus principales actores, y por otro lado, analizar la posible influencia y/o impacto de las preocupaciones de la conservación con enfoque social en esta iniciativa, con la expectativa de que en un ejercicio de comparación sea posible señalar los aciertos y los posibles obstáculos y/o resistencias, en la generación de una exhibición como producto museológico en el que se concreta, por un lado, el acceso en sentido amplio a la apreciación de objetos, y, por el otro, la narrativa de una interpretación a vehicular (Karp & Lavine, 1991).

Proponemos realizar esta evaluación en el caso de la exhibición *Revealing creation: the Science and Art of Ancient Maya Ceramics* (en adelante RC: SAAMC), desarrollada por el Museo de Arte del Condado de Los Ángeles (en adelante LACMA, por sus siglas en inglés), así como documentar e interpretar, a mayor profundidad, aquella información relevante para facilitar y fortalecer la puesta en práctica de este tipo de conservación en los museos, desde una perspectiva de vinculación social y, de ser posible, centrada en las comunidades significantes.

A continuación, presentamos una breve reflexión metodológica y enseguida abordamos el tema de estudio concreto de este capítulo.

## 4.1 La documentación y la entrevista: herramientas de indagación

Para documentar la exhibición-caso se optó por realizar entrevistas, particularmente de tipo semiestructuradas, cuyos ejes, preguntas y expectativas son definidas en virtud de una documentación previa de la literatura concreta del caso y de la reflexión emprendida en los capítulos precedentes.

La entrevista es una herramienta muy útil para recabar información cualitativa. Se trata de

un instrumento técnico que adopta la forma de un diálogo coloquial... [además] presenta la posibilidad de aclarar dudas durante el proceso, asegurando respuestas más útiles. La entrevista ... en la investigación cualitativa...tiene como propósito obtener información en relación con un tema determinado; se busca que la información recabada sea lo más precisa posible; se pretende conseguir los significados que los informantes atribuyen a los temas en cuestión; el entrevistador debe mantener una actitud activa durante el desarrollo de la entrevista, en la que la interpretación sea continua con la finalidad de obtener una comprensión profunda del discurso del entrevistado (Díaz-Bravo, Torruco-García, Martínez-Hernández, & Varela-Ruiz, 2013, pág. 163).

Existen distintos tipos de entrevista, pero una de las clasificaciones más recurrentes en la literatura admite tres, a saber, entrevistas estructuradas, entrevistas semiestructuradas y entrevistas no estructuradas (Díaz-Bravo, Torruco-García, Martínez-Hernández, & Varela-Ruiz, 2013). Dentro de las entrevistas no estructuradas también existe la llamada entrevista en profundidad.

En esta investigación, en la que se plantea obtener información de distintos informantes clave, consideramos pertinente la aplicación de entrevistas semiestructuradas porque “parten de preguntas planeadas, que pueden ajustarse a los entrevistados...[y] adaptarse a los sujetos con enormes posibilidades para motivar al interlocutor, aclarar términos, identificar ambigüedades y reducir formalismos” (Díaz-Bravo, Torruco-García, Martínez-Hernández, & Varela-Ruiz, 2013).

Pero, en el caso de ser pertinente, tenderemos a transitar hacia una entrevista en profundidad, porque en esta técnica, el entrevistador

explora, detalla y rastrea por medio de preguntas [que elabora de manera elocuente y pertinentemente en el momento adecuado], cuál es la información más relevante para los intereses de la investigación, por medio de ellas se conoce a la gente lo suficiente para comprender qué quieren decir, y con ello, crear una atmósfera en la cual es probable que se expresen libremente... es indispensable realizarla no sólo de forma individual, sino también, en espacios donde el entrevistado se sienta cómodo y seguro (Robles, 2011, págs. 41-42)

Ahora bien, sabemos que la entrevista, también produce testimonios que son inevitablemente parciales. Por un lado, como lo ha señalado la antropología lingüística, el habla no son sólo palabras sino un hacer desde el cual las estructuras y roles sociales, los posicionamientos, y los valores (entre otros indicadores interpretativos) se manifiestan, se construyen y llegan (o no) a reproducirse socialmente y de continuo (Goffman, 1983; Ochs & Schieffelin, 1996; Foley,

1997; Duranti, 2000; en Macías Guzmán, 2005), lo que en este caso permitirá conocer y narrar la propia construcción de subjetividad en los relatos, es decir, la manera personal en que los informantes clave viven e interpretan su participación y la de los otros en el contexto de sus respectivas labores en LACMA y particularmente de la creación de la exhibición. A través de esa narración podremos identificar y poner en evidencia, además, información subyacente significativa como los presupuestos a partir de los que los informantes toman decisiones y emprenden acciones, su posicionamiento a propósito de los temas cuestionados, así como su afinidad o distanciamiento con las expectativas que la misma entrevista de mi parte supone.

Pero, por otro lado, y reconociendo que las narrativas están comprometidas con la misma visión e intereses de sus autores, sabemos que esta información provista por la entrevista carece de neutralidad y que su veracidad debe considerarse a la luz de su propio contexto, particularmente de circunstancias determinantes. Es por ello que, para este análisis, no nos restringiremos a la información provista por los entrevistados, sino que la contrastaremos con la documentación analizada y las discusiones desarrolladas en los capítulos precedentes, así como con otras fuentes relevantes que permitan lograr un análisis más global.

En el siguiente apartado se abordará la indagación central de este capítulo y se presentarán distintos ejes de análisis en los que recuperamos selectivamente los testimonios del equipo de LACMA conformado por Diana Magaloni, Directora del Departamento *Art of the Ancient Americas*; Megan O'Neil, mayista y curadora de la exhibición *Revealing Creation: The Science and Art of Ancient Maya Ceramics*; John Hirx, Conservador y ceramista Director del Centro de Conservación de Objetos; Yosi Pozeilov, fotógrafo especializado en imagenología para conservación; Charlotte Eng y Laura Maccarelli, conservadoras-científicas del Laboratorio de Conservación; y Eduardo Sánchez, Educador y Especialista en Contenido Educativo del programa móvil Mundo Antiguo y Mundo Maya, así como de dos informantes externos al museo y de origen mexicano involucrados con RC:SAAMC.

#### **4.2 *Revealing Creation: The Science and Art of Ancient Maya Ceramics*. Una exhibición en el cruce de intereses, transformaciones y políticas de audiencia**

Aunque en esta reflexión nos ocupamos prioritariamente de observar la posible implementación de un enfoque social -particularmente de las Perspectivas Centradas en las Comunidades Significantes- en las labores de conservación específicas para la generación de la exhibición de estudio y su importancia en términos tanto teóricos como prácticos, no dejamos de reconocer que todo esto se orienta a los intereses y lógicas más fundamentales del museo.

Muchos de los museos históricos hegemónicos han tenido una importante relación con el mercado del arte. Recientemente se abren, por ejemplo, los registros de Earl Stendhal, un

comerciante que Mary Miller distingue por su capacidad de poner en valor<sup>62</sup> obras de origen prehispánico y haber creado el “primer mercado masivo de arte prehispánico” en Los Ángeles cerca de 1940, mientras que Stephan afirma que, gracias a sus conexiones y experiencia en marketing, Stendhal “*helped change public perception of pre-Hispanic ceramics and stone carvings, elevating them from anthropological curiosities to works of fine art. Along the way, the objects he chose became the canon, shaping to this day how pre-Hispanic art history is written*” (Stephan, 2019) [cursivas mías].

Asimismo, los museos retribuyen al mercado del arte porque favorecen su credibilidad. Como lo afirman Östergård-Hansen y Pipinytè, el mercado del arte no puede ser entendido sin considerar el rol de instituciones como los museos que “create ‘credibility’ or ‘belief’ in the value of the artworks... Their impact in setting art market trends and shaping taste of the market should also be considered” (Östergård-Hansen & Pipinytè, 2017, pág. 11). Por ello, una vez que un museo ha adquirido una colección, emprender acciones para su puesta en valor es una tarea obligada.<sup>63</sup>

En ese sentido, LACMA ha emprendido transformaciones para crecer y consolidarse como el museo de arte más importante en la Costa Oeste de los Estados Unidos. Compite por ganar el reconocimiento y prestigio que ya tienen otros museos de arte en Estados Unidos, como el *Metropolitan Museum of Art* o el *Museum of Modern Art* en Nueva York. LACMA busca fortalecerse institucionalmente, y para ello se vale de distintas estrategias, entre ellas, la adquisición de colecciones valiosas en el mercado del arte, lo que además puede confirmarse dadas sus políticas de adquisición.<sup>64</sup> El proceso *Transformation*, el *Strategic Plan* y la *Diversity Policy*, son herramientas estratégicas globales para abordar ese desafío.

---

62. Poner en valor es un concepto proveniente del francés *mettre en valeur* (CNRTL, 2019). Literalmente significa ‘hacer valer’ o ‘valorar’, y su uso en el contexto del patrimonio se refiere a interpretar y presentar favorablemente una narrativa sobre lo relevante del patrimonio en cuestión de tal forma que provoque en sus usuarios o beneficiarios un aprecio intelectual, sensorial o un vínculo afectivo. El uso del término es problemático porque conlleva el supuesto de una carencia de relevancia, lo cual es siempre discutible. Aquí, por ejemplo, se pone en valor la figura de Stendhal afirmando que ‘ayudó’ a ‘elevant’ objetos arqueológicos a lo que en aquel contexto se asumía una categoría superior, es decir, a un objeto artístico. Esto es y será siempre cuestionable.

63. Aunque no es el tema central de este trabajo, advertimos que a las obras en el mercado del arte se les atribuye un valor de compra-venta que genera su uso como una herramienta de inversión financiera atractiva por sus ventajas (dificultad de ser regulado y transparencia discrecional) frente a otras herramientas de este tipo y porque al ser una herramienta más permite al inversionista diversificarse y reducir riesgos cuando otras inversiones se comportan de manera más desfavorable (Östergård-Hansen & Pipinytè, 2017, pág. 11).

64. Según estas políticas, las obras que adquiere el museo deben tener suficiente mérito artístico o histórico, significado y / o poseer suficiente valor para la investigación académica para justificar su relevancia para la colección del museo y estar en un buen estado de conservación, o ser capaz de ser devuelto a un estado aceptable de conservación (LACMA, 2009, pág. 6). Estas políticas hacen resonancia en los criterios de adquisición de casas de subastas de obras de arte como Christie’s, cuyo prestigio y credibilidad se basa en adquirir obras estudiadas, documentadas y avaladas académicamente por especialistas (Christie’s, 2019) y en un buen estado de conservación. En la lógica de las casas de subasta, indudablemente, la autenticidad es garantizada exclusivamente en virtud de la materialidad (Landes & Levine, 2006, pág. 243).

Esto se refleja claramente incluso en la planeación y desarrollo de RC: SAAMC. Al cuestionar la definición del tema de la exhibición y la presencia de una hipótesis, O'Neil explicó que en el contexto del museo no podía procederse como en una investigación académica en la que de acuerdo con un tema y su estado del arte se establecen preguntas de investigación e hipótesis, explicando que “in the museum, we couldn't have done it the other way, because... our job is to study our collection... we started looking at the images together and then really, we were coming up with the questions together.” (O'Neil, 2017). En el museo se busca la puesta en valor de las colecciones y es a través de ellas que se define su proceder.

La conservación y divulgación educativa de este patrimonio es provechosa incluso para mantener el valor económico de las colecciones. En efecto, consolidar la centralidad del museo para un público cada vez más numeroso y diverso coadyuva en el mantenimiento de la vigencia, de la apreciación y la credibilidad de las colecciones que, como vimos, aún de manera indirecta, impacta en la estimación económica de las obras de arte (Östergård-Hansen & Pipinytė, 2017, pág. 11). Reiteramos que, aunque este no es el tema central de este trabajo, no dejamos de reconocerlo como parte del contexto en el que se sitúa este caso.

Ahora bien, la elección de este caso no ha sido azarosa. En el capítulo pasado hemos expuesto el surgimiento de la conservación con enfoque social, particularmente el de las Perspectivas Centradas en las Comunidades Significantes, y cómo se produjo una crítica y distanciamiento teóricos de los postulados de la conservación convencional, casi como si se tratase de una oposición. Sin embargo, como se documentará con el caso de RC:SAAMC, la exhibición como subproducto concluido de un proceso mayor de investigación y conservación de largo aliento, puede dar cuenta de que el encuentro, la relación y materialización de estos posicionamientos no resultan *per se* antagónicos, pues en este caso estos posicionamientos se complementan.

Por otro lado, en este caso también buscamos explorar la pertinencia de un enfoque social, particularmente de las Perspectivas Centradas en las Comunidades Significantes, para la conservación de patrimonio arqueológico en museos. Como se discutió en los capítulos anteriores, la pertinencia de estas perspectivas para la conservación de patrimonio vivo ha sido estudiada y demostrada principalmente en sitios (Ngoro & Tauvinga, 2003; Wijesuriya, 2008; Wijesuriya, Thompson, & Court, 2017; Wijesuriya, 2017) y en menor medida en museos y restringida a colecciones etnográficas (Alivizatou 2006, 2012 a y b; Brooklyn Museum, 2016; Clavir, 2002, 2015).

Considerando que estas perspectivas surgieron ligadas al patrimonio vivo, etnográfico, intangible y en una situación de continuidad, el patrimonio histórico, y más aún el arqueológico, podrían considerarse el tipo de patrimonio con el que estas perspectivas guardan mayor distancia y menor compatibilidad. De ahí que en este trabajo nos propongamos aportar información sobre cómo pueden implementarse estas perspectivas en este tipo de patrimonio y cuál es su pertinencia.

Plantearnos este objetivo en este contexto fue plausible porque, como iremos descubriendo a lo largo de esta reflexión, en RC:SAAMC se concretó, por un lado, una perspectiva de conservación que vuelve al estudio de la materialidad como eje rector, y por otro, un interés por la vinculación social -declarado tanto en el *Plan Estratégico* del museo (LACMA, 2009) como en su *Política de audiencia* (LACMA, 2017)-, documentos en los que se expresan preocupaciones afines a aquellas de las Perspectivas Centradas en las Comunidades Significantes, en el contexto del museo y que en este caso se vincularon a la conservación de patrimonio arqueológico.

Estos dos componentes de la conservación en el LACMA, se conjugan en este caso de estudio. De hecho, la preocupación por hacer este patrimonio benéfico socialmente para las audiencias y para las comunidades significantes de origen de las vasijas mayas en México y Guatemala, ha traído como alternativa un nuevo abordaje de su materialidad, como lo expondremos más adelante.

Sin embargo, advertimos ya que la manera en que se implementa la preocupación social por el público como comunidades significantes en este caso no es obvia, ni se trata sólo de un involucramiento directo y participativo del público en el marco de su visita. Cada museo, con sus condiciones, con su acervo, y con su público comporta su propio contexto y necesidades y el caso de RC:SAAMC en el LACMA no es la excepción.

En ese sentido, cabe hacer mención de algunos antecedentes del museo. El LACMA nació en la década de 1960 como “una rama del Museo de Historia, Ciencia y Arte de Los Angeles y cuyo enfoque fue estrictamente artístico” (2014, pág. 3). Durante varias décadas el museo fue incrementando su infraestructura, y para 2004, el LACMA inició un ‘Plan Maestro’ llamado *Transformation* para desarrollar aún más la infraestructura del inmueble, unificar el museo y consolidar su posición como **sede mundial de las artes** con la adquisición e instalación de obras hoy en día icónicas como *Urban Light* de Chris Burden y Richard Serra, y *Levitated Mass* de Michael Heizer (2014, pág. 3). Este plan buscó impactar localmente con crecimiento socioeconómico significativo (generación de empleos e impulso del consumo en productos y servicios).

Sobre los recursos financieros y su manejo, el conservador-restaurador John Hix señaló que el museo está administrativamente circunscrito al condado de Los Angeles, y obtiene algunos fondos de él, mientras que todo el demás recurso proviene de la venta de entradas y la recaudación de fondos. Pero en realidad “no respondemos a nadie más que a nosotros mismos. Y respondemos al público, porque somos una instalación pública, pero hacemos nuestra propia programación y todo” (Hix, 2017).



#### 4.2.1 Hacia una perspectiva incluyente y representativa (al servicio del museo).

La transformación que ha vivido el LACMA con el crecimiento de sus instalaciones y las acciones tomadas para incrementar su propia diversidad de público da cuenta de una transformación que pretende ser de largo aliento y que puede ser entendida de acuerdo con su visión, según la cual el

LACMA se basará en este progreso y tomará acciones continuas para seguir siendo relevante en nuestras comunidades y para continuar nuestra misión de servir al público a través de la colección, conservación, exhibición e interpretación de obras de arte significativas de una amplia gama de culturas, períodos históricos y mediante la traducción de estas colecciones en experiencias educativas, estéticas, intelectuales y culturales relevantes para la mayor variedad de audiencias...[y también ] se compromete a explorar formas de llevar las colecciones y programas del museo directamente a las diversas comunidades del Condado, con un énfasis particular en forjar y fortalecer asociaciones con vecindarios, comunidades, grupos desfavorecidos, y creando más oportunidades significativas para la expresión creativa y las experiencias estéticas (LACMA, 2017, págs. 2,3).

En ese sentido, *Transformation* ha sido acompañado de la expansión y cambios en las exhibiciones, actividades y programas (2014, pág. 9), así como de adquisiciones de las principales colecciones de arte del Pacífico, América Precolombina, fotografía, indumentaria y textiles, como lo señala su Plan Estratégico (2009, pág. 3).

Estas áreas que el museo ha pretendido documentar tienen que ver, con la diversificación de obras adquiridas en el mercado del arte, y en consecuencia con el peso estratégico que atribuyen a la audiencia vinculada con los orígenes culturales de estas obras de arte. Esta centralidad en las nuevas audiencias ha sido señalada en los dos documentos Plan Estratégico (LACMA, 2009) y Política de Diversidad (LACMA, 2017).

De acuerdo con su Plan Estratégico “conformar la audiencia de LACMA es uno de los cuatro objetivos principales”, pues reconoce que desarrollar las audiencias del museo es fundamental para cumplir la misión del museo, además de ser importantes para su estabilidad financiera (LACMA, 2009, pág. 11). Y para lograr este objetivo general, LACMA propone cuatro objetivos particulares: 1) Ampliar el reconocimiento internacional de LACMA como institución de arte de calidad; 2) Involucrar, educar y animar a los visitantes; 3) Establecer objetivos de expansión y retención de audiencia y planes específicos para alcanzar esos objetivos; y 4) Proporcionar y promover el acceso mundial a la colección, becas y programas de LACMA (2009, pág. 2011).

Al enunciar su segundo objetivo particular, este documento declara que

La experiencia del visitante se encuentra en el corazón de la misión del museo para conectar personas y arte... Estableceremos objetivos para atender a audiencias específicas (escolares, comunidades latinas y asiáticas) y nos esforzaremos para que los visitantes se sientan más cómodos y se comuniquen más efectivamente con ellos sobre lo que ofrecemos. A través de un

enfoque centrado en la audiencia, LACMA profundizará las conexiones de los visitantes con el arte, atraerá a los visitantes a más museos, aumentará la asistencia y atraerá nuevas audiencias (LACMA, 2009, pág. 11)

Por otro lado, como señala su *Diversity Policy*, el museo LACMA está comprometido a “abrazar la diversidad de su comunidad” (LACMA, 2017, pág. 1). Desde 2007, el LACMA ha tomado medidas para incrementar su diversidad en distintos aspectos, a saber, su programación (adquisición de colecciones y exhibiciones), audiencia, planta laboral y liderazgo (LACMA, 2017, pág. 1), acciones vinculadas a su preocupación por “mejorar la equidad, la diversidad, la inclusión y el acceso a las artes y la cultura para los residentes del Condado de Los Ángeles y más allá” (LACMA, 2017, pág. 1).

El cambio de mirada de la conservación hacia una perspectiva más incluyente y representativa se observa en diversas acciones, a saber, la presencia de temas como la cultura precolombina y sus expresiones como obras de arte y no sólo arqueológicas (lo que se opone a la idea de las bellas artes canónicas y exclusivamente Occidentales)<sup>65</sup>; de manera muy importante la investigación internacional e interinstitucional que ambiciona un trabajo colaborativo y horizontal que beneficie la conservación integral en y para distintas localidades; y en los programas, medios e iniciativas destinados a favorecer el involucramiento y participación de comunidades locales en la toma de decisiones de los procesos de interpretación-conservación-representación en un sentido amplio e integral.

El programa *Art of the Ancient Americas* que LACMA lanzó en 2012 fue parte de dichas medidas congruentes con el Plan Estratégico y con la Política de Diversidad del museo. Este programa incluye “investigación, conservación, exposiciones, programación y conversaciones con países de origen” (Lewis, 2018, pág. 2). Con este programa, LACMA busca dirigirse al público de origen latinoamericano. En complemento, el museo ha desarrollado programas educativos a implementar tanto en el museo como en escuelas, bibliotecas, centros comunitarios y otras instituciones (LACMA, 2017, pág. 3) Tal es el caso del programa *Maya Mobile*,

un camión diseñado como un sitio arqueológico que viaja a las escuelas del condado de Los Ángeles, enseñando a los estudiantes de séptimo grado [ de 12 a 13 años] sobre el comercio y el desarrollo cultural de los mayas, aztecas e incas... los estudiantes tienen la oportunidad de explorar, examinar y aprender de obras de arte originales de la colección de arte prehispánico. Con una mirada cercana y la rara oportunidad de un examen práctico de objetos que tienen miles de años de antigüedad, los estudiantes aprenderán cómo manejar estos objetos como una fuente material primaria. El programa está diseñado para integrarse con el plan de estudios de séptimo grado y los estándares estatales para historia / ciencias sociales (LACMA, 2018).

---

65. Como lo señala Mary Miller, a propósito de las vasijas mayas policromadas, el explorador francés Desiré Charnay las conoció y en una publicación de 1888 expresó que el valor de dichas vasijas como obras de arte era nulo (Miller, 1989, pág. 128).

#### 4.2.2. Del carácter transdisciplinario y colaborativo.

El programa *Art of the Ancient Americas* es dirigido por la Dra. Diana Magaloni Kerpel - restauradora e historiadora del arte-, y apoyado por especialistas como Megan O'Neil - arqueóloga y curadora de la exhibición estudio de caso- Julia Burtenshaw, Anabel Garcia-Romo, y Amy Crum; de John Hirx, Charlotte Eng, Laura Macarelli y Yosi Pozeilov del Centro de Conservación; y Eduardo Sánchez del área de Educación. En su labor ellos

colaboran con innumerables especialistas en campos como historia del arte, arqueología, etnografía y ciencias de la conservación, para estudiar los aspectos artísticos, culturales y técnicos de los objetos de nuestra colección. Acercándose a las cualidades artísticas y estilísticas de los objetos a través de las perspectivas tecnológicas permiten que el equipo entienda mejor los objetos, así como a los artistas y sociedades que los crearon...así como para verificar su origen (Lewis, 2018).

La investigación de la que emerge la exhibición, el *Maya Vase Research Project*, es considerada por el mismo personal del LACMA como una novedosa<sup>66</sup> colaboración entre los departamentos de curaduría y conservación. Todos los especialistas, como equipo, tuvieron un papel a jugar en el proyecto de RC: SAAMC.

#### 4.3 Antecedentes del proyecto de investigación de las vasijas mayas policromas: saqueo, distanciamiento, y la práctica de la conservación por el equipo del LACMA

Las 42 piezas que se exhiben en RC: SAAMC fueron adquiridas por el LACMA como parte del programa *Art of the Ancient Americas*, con el apoyo financiero de Camilla Chandler Frost (O'Neil, *Unframed: The Inside Story: Seeing Maya Vessels in A*, 2017), hija del acaudalado Norman Chandler antiguo director del diario LA Times (Vankin, 2015).

Anteriormente, éstas eran parte de la *Maya Vase Collection* proveniente de la *Foundation for the Advancement of Mesoamerican Studies*, Inc. (FAMSI). La fundación FAMSI fue fundada y presidida por Lewis Ranieri en 1993, un acaudalado banquero. Fue Ranieri quien también adquirió las vasijas en el mercado del arte (Hirx, 2017). FAMSI fue creada, oficialmente, para facilitar una mayor “comprensión de las antiguas culturas mesoamericanas... [ con el objetivo de apoyar a] académicos calificados que de otra forma no podrían emprender o completar sus programas de investigación...[en] antropología, arqueología, historia del arte, epigrafía, etnografía, etnohistoria, lingüística y campos relacionados (FAMSI, 1997). A partir de 2010

---

66. Como se documentará más adelante, esta colaboración pretendió ejercerse de manera horizontal entre el área de curaduría y conservación, un esfuerzo que no se había producido anteriormente, por lo que, a decir de los testimonios de los informantes clave, este caso es un logro que mejora las condiciones de colaboración y también sus resultados.

LACMA asumió la administración de FAMSI y adquirió sus colecciones. Este poder adquisitivo es crítico y muchas veces lo educativo se supedita a estos juegos de relaciones entre fundaciones y museos y los capitales que circulan entre ambos y se invierten en obras patrimoniales (Eugenia Macías, comunicación personal, 28 de agosto de 2019).

Este tipo de vasijas, provenientes en su mayoría de Guatemala, comenzaron a ser excavadas y coleccionadas desde el siglo XIX (Miller, 1989, pág. 128). Durante el siglo XX se siguieron realizando excavaciones en diversos sitios arqueológicos en Guatemala, aunque el auge de la demanda de vasijas policromas mayas se produjo a partir de 1973 con la publicación del libro *The Maya Scribe and his World* de Michael Coe, que revolucionó el estudio de la cultura maya a través de estas piezas que, dadas las evidencias en su materialidad, podían analizarse bajo nuevos paradigmas.<sup>67</sup>

Las consecuencias más graves de este auge y posterior saqueo han sido, por un lado, la obliteración de la información del contexto y por lo tanto del origen de muchas de estas piezas; por otro, las reparaciones y repintes hechos a numerosas piezas, así como la producción de piezas falsas; (Miller, 1989, pág. 140) y finalmente, el actual distanciamiento de estas vasijas de sus contextos sociohistóricos y de origen, de los contextos que las definían ontológicamente.

Esta consideración es relevante porque, a diferencia del patrimonio vivo y definido socialmente por el uso de una comunidad significativa de manera continua tanto en el pasado como en el presente, como estas vasijas fueron adquiridas y mantenidas en una forma de cautiverio y enajenadas del flujo de acciones socialmente sustantivas a la significación y a la continuidad de uso que caracteriza al patrimonio como proceso, -tal como se definió en el capítulo anterior-, la o las comunidades significantes de estas vasijas no están dadas como un recurso significativo de principio, de partida, sino que más bien están en un horizonte deseable al que hay que dirigirse.

Esto genera una situación adversa. Por un lado, la significación del patrimonio cultural, en este caso de las vasijas, ya no se genera ni puede conocerse por medio de las comunidades significantes, sino que tiene que ser, como lo indica el mismo nombre de la exhibición, “revelada”, descubierta, interpretada, y comunicada por especialistas, a la manera de la conservación convencional.

En esta circunstancia, la experiencia del visitante tiende a quedar enmarcada y restringida a la del desconocedor que asiste al museo a educarse, a ‘recibir cultura’, por lo que este contexto corre el riesgo de reactivar aquellos supuestos de la conservación convencional cuestionados en el capítulo anterior, como la universalidad valorativa que supone una cuestionable jerarquía universal de valores, por ejemplo, y establecer una relación de subordinación entre el museo y

---

67. Según Miller, hasta la publicación de dicha obra, “se pensaba que las vasijas mayas se ajustaban al paradigma de la historia maya clásica anterior a 1960: los mayas eran una raza pura y noble que vivía en un tiempo de paz teocrática, gobernada por cronistas sacerdotales y observadores del cielo, que guiaban a los analfabetos a través de rituales agrícolas en sus ocasionales visitas a centros ceremoniales” (Miller, 1989, pág. 138)

su público, contraria a la búsqueda de una alianza con la sociedad para la conservación integral del patrimonio a largo plazo<sup>68</sup>. ¡Y ésta sigue siendo la situación en la que se encuentra la gran mayoría de los museos en el mundo! <sup>69</sup>

De hecho, en virtud de cómo se gestaron los grandes museos históricos occidentales en los siglos XVIII, XIX y hasta el XX y sus colecciones, podría considerarse que los museos son contundentemente la institución en la que las perspectivas de conservación con enfoque social, especialmente centradas en las comunidades significantes, encontrarán su mayor oposición o por lo menos distanciamiento y desafío en términos incluso operativos.

La exhibición RC: SAAMC fue un recurso por medio del cual se buscó acercar al público a estas vasijas y en ese sentido romper con el distanciamiento significativo que supuso no sólo el saqueo sino la interrupción de la continuidad de uso. Recordemos que el grado de vinculación entre el patrimonio y la o las comunidades responde a la capacidad de significación ontológica que las comunidades suponen para el patrimonio en cuestión, dado que esta significación emana de procesos sociales continuos que los dotan de significado. Pero en este caso, estos procesos sociales se vieron cesados, por lo que se hace necesaria la regeneración de un uso significativo, y no de manera aislada y unilateral por cada visitante, sino de manera socialmente pertinente por una o distintas comunidades significantes. Se trata de un reto aleccionador porque la comunidad significativa no está dada y, en el caso de las comunidades significativas en un museo, éstas no se definen necesariamente por compartir una localidad, un pasado, una religión o una identidad. Además, en este caso, el establecimiento de un nuevo uso significativo es liderado y mediado por el museo.

De ahí la trascendencia de evaluar el impacto de la conservación con enfoque social en el caso de esta exhibición y si es que acaso, a pesar del desafío que implica practicar una conservación con enfoque social, el museo buscó vehicular un beneficio social e incluso si buscó favorecer la generación de un carácter comunitario significativo.

---

68. Lamentablemente, el saqueo arqueológico es ejercido en el seno mismo de las comunidades significantes que ven en esta actividad una alternativa para hacer frente a las adversidades económicas que afectan tantas localidades en nuestro país. Como lo señala Francisco González Rul, el saqueo de piezas arqueológicas ha constituido un complemento a la precaria economía de campesinos pobres (González Rul, 1996). Esta actividad benefició a quienes comerciaron con las vasijas, pero restringió la posibilidad de que las poblaciones de origen, se vieran beneficiadas de manera más generalizada, por los frutos que pudo haber significado la conservación de este patrimonio.

69. En el capítulo anterior, hablamos de aquellos casos excepcionales en los que ya ha comenzado un proceso de participación de las comunidades significantes en la conservación de su patrimonio cultural en distintos museos en Occidente.

## 4.4 RC: SAAMC: el montaje y el desafío

La exhibición RC: SAAMC fue presentada en el LACMA del 21 de mayo de 2016 al 4 de junio de 2017. Es uno de los productos de la colaboración entre el Centro de Conservación de LACMA y el Departamento de Arte de las Antiguas Américas, y forma parte integral de una iniciativa mayor, el *Maya Vase Research Project*. Esta exhibición presentó una selección de 42 piezas de cerámica arqueológica, provenientes en su mayoría de Guatemala, exhibidas en la *Elizabeth Bixby Janeway Gallery*, en el 4º piso del *Ancient Americas Building* del LACMA.

### 4.4.1 El montaje

En 2017 LACMA contaba con nueve inmuebles que constituían edificios temáticos. Uno de ellos es el *Art of the Ancient Americas Building*.

Para llegar a éste, el visitante debe saber de antemano que quiere visitar ese inmueble, acceder por la entrada, y atravesar -o rodear por estrechos accesos- el *Ahmanson Building*, (que ha alojado la colección permanente de arte occidental, la más icónica del museo y que se encuentra en el centro geográfico del complejo). De cierta manera, este acomodo espacial indica la primacía que se da a las colecciones de este edificio e imprime una marca de importancia ‘diferente’ o ‘de especialización’ a las colecciones alojadas en los otros inmuebles.

En ese sentido, puede inferirse la idea de que el arte occidental no necesita adjetivos de diferenciación o especialización, pues es arte, pero el arte no occidental requiere indicadores de esa diferencia, como el *Pavillion for Japanese Art* o el mismo *Art of the Ancient Americas Building (AAAB)* (véase Figura 1). Sería posible pensar que tal vez, en cierta medida, en el diseño distributivo y arquitectónico del complejo intervino un criterio alocronista, -visión de la antropología decimonónica para negar coexistencia y contemporaneidad a las sociedades no occidentales (Symanski, 2008).<sup>70</sup>

---

70. Symanski retoma los postulados de Fabian (1983) y explica que, de acuerdo con este autor, los primeros antropólogos adoptaron una concepción de tiempo intelectualmente conservadora, fundamentada en la historia natural y la física Newtoniana que espacializaba el tiempo, de forma que las sociedades no occidentales pasaron a ser consideradas no sólo espacialmente distantes de Europa, sino que también situadas en períodos considerados primitivos de la historia humana. Así, la antropología le negó contemporaneidad al otro no occidental, lo que terminaba por justificar ideológicamente la expansión colonial europea (Symanski, 2008, pág. 255).

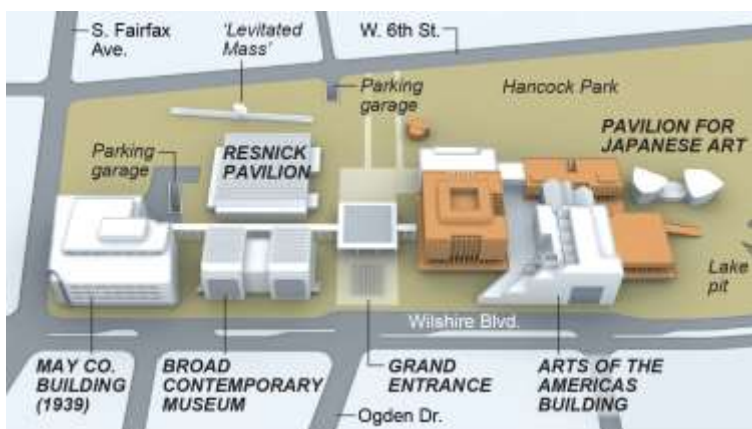


Figura 1. Localización de los edificios del complejo inmobiliario de LACMA. Mapa de Los Angeles Times.

Como lo explica Isabel Medina, quien también recupera las ideas de Fabian (1983), dada la distribución, en orden cronológico descendente, podría sospecharse un supuesto que enaltece a las grandes civilizaciones del pasado en el 4º piso, mientras que estima una dignidad diluida en los descendientes de esas grandes civilizaciones en el presente, ya en la planta baja. Estas consideraciones son interesantes porque el dilema está no sólo en lo que se va a representar y cómo, sino en quien tiene el control de los medios para representar (Karp & Lavine, 1991, pág. 14), es decir, de generar y vehicular una narrativa, con las consecuencias que las narrativas pueden conllevar. Como lo afirma Ivan Karp, a pesar de que los museos y las exhibiciones son en principio moralmente neutrales, en la práctica terminan concretando un posicionamiento moral (Karp & Lavine, 1991, pág. 15).

Ya en el inmueble, de manera general, las exhibiciones son localizadas en el edificio de acuerdo a un orden cronológico: se propone que el recorrido comience en el 4º piso, el más alto. Aquí se presentan las exhibiciones comenzando por las más antiguas (Arte precolombino), seguidas de aquellas vinculadas a la producción artística en tiempos de gobiernos coloniales. Conforme el visitante desciende, las exhibiciones van tratando temas más contemporáneos, de tal suerte que al bajar a nivel de piso las exhibiciones conducen al visitante hacia temas más cercanos al presente.

En este sentido, es interesante notar que la sola localización de RC: SAAMC da cuenta de la perspectiva desde la que se partió, pues refuerza la idea de una gran distancia temporal entre este tipo de patrimonio y el presente, y reproduce la idea de una necesaria escisión entre el presente y el pasado. Por ello, en términos de conservación, en esta exhibición hay un abordaje material que media el acceso a fenómenos del pasado. Como lo declaran los mismos textos de la exhibición, ésta

integra una nueva visión obtenida del análisis técnico de las antiguas vasijas de cerámica maya con conocimiento de la cultura maya... considera la producción de cerámica maya antigua como arte y ciencia y destaca cómo los artesanos trabajaron para emular actos de creación primordial

a través de su labor de dar forma, pintar y cocer barro... revela la composición de los vasos, la química de los pigmentos y las modificaciones modernas. Las imágenes seleccionadas se yuxtaponen con los objetos en la galería, invitando a los visitantes a ver en estas vasijas una forma de acercarse a las manos y los mundos de estos notables artistas (Los Angeles County Museum of Art, 2016).

Este conjunto de piezas fue presentado en una única sala, la *Elizabeth Bixby Janeway Gallery*. Para llegar a ella, el público debía atravesar una notoria sala de la colección de arte precolombino latinoamericano que, a pesar de formar parte de otra exhibición, al preceder en su ubicación en el sentido del recorrido a la *Elizabeth Bixby Janeway Gallery* fungía como introducción general en un sentido geográfico y temporal. Se trataba de la sala que daba una distinguida bienvenida al visitante que llegaba al 4º piso por el ascensor o por las escaleras, con núcleos curatoriales dedicados a introducir el tema del arte precolombino latinoamericano (véase Figura 2).



Figura 2. Sala introductoria del Ancient American Art. Registro fotográfico personal.

Sin embargo, el acceso a la *Elizabeth Bixby Janeway Gallery* y a la exhibición no era en absoluto evidente, aunque sí congruente con el sentido del recorrido. La señalización para llegar a la exhibición se encontraba en los folletos provistos por el museo y en las interfaces de información digital (*LACMA mobile app*), pero no *in situ*. Era necesario observar el vano de acceso a la galería, que podía fácilmente confundirse con los muros contiguos, pues tenían el mismo aspecto, mientras que el espacio mismo de la galería se encontraba en una posición



poco evidente y más bien escondida. Es decir, había que tener la intención de encontrar la exhibición para buscarla -con la certeza de que ahí estaba- y entonces encontrarla.

Ya en la sala única de la exposición, se exhibían las 42 obras sobre bases museográficas discretas y de colores neutros, de tal forma que lo que resaltara fueran las obras, sus atributos iconográficos, estéticos y materiales, así como las posibles relaciones entre ellas y en relación con los grupos con las que fueron asociadas.

Esta distribución, como criterio reflexivo, es interesante porque, como lo señala Isabel Medina, la mirada arqueológica tiende a asociar espacialmente los objetos en series y con criterios tipológicos (Bennett, 1995, pág. 79), mientras que en este caso la distribución obedece a criterios de la historia del arte que enmarcan a los objetos en un nuevo contexto, ya no como piezas arqueológicas, sino como obras de arte (Isabel Medina, Comunicación personal, 2019). Las piezas protegidas por capelos, eran presentadas en grupos de dos o tres y sobre distintas bases para que el visitante rodeara y observara su tridimensionalidad por doquier (véase Figura 3).

Esta disposición tiene que ver con las inquietudes con las que se abordó este conjunto. Megan O'Neil, afirma que en su investigación han surgido cuestionamientos sobre los sentidos que los artistas mayas estaban pensando (tacto, olor, gusto), por lo que, según declara “if you are putting them in a wall case your body doesn't assimilate it... so, how do you then make it so the visitor can relate to them on a more semantic level with the whole body getting involved?” (O'Neil, Entrevista a Megan O'Neil, 2017).

Por otro lado, la disposición del mobiliario no trataba de vehicular un único sentido ni flujo de personas en el recorrido, sino de posibilitar rutas ‘a placer’ del visitante, pues estas rutas en el recorrido se vinculaban también con las distintas posibilidades interpretativas que se buscó vehicular en la exhibición. La interpretación, fue presentada por distintos medios, a saber, dos textos, dos videos<sup>71</sup>, un conjunto de grabaciones (accesibles vía LACMA mobile *in situ*) correspondientes a algunas de las piezas y el conjunto de cédulas. A propósito de la interpretación, Megan O'Neil declaró diversos propósitos: presentar una interpretación balanceada

...between Maya artists, Maya religion, Maya technologies and how science can help us to see and understand ... and physically balance the space of the images on one video and the science on another video...it's a lens through which we can better understand Maya artists, and put them on the same level... [we looked] to allow these multiple levels of, like a screenful book that you can open it and close it every way you want, and the magic is in those surprises, let's say that people can move it around...[It was important] the balance between the science and the Maya knowledge, Maya wisdom, I wanted that to be very clear to the audience... I wanted the exhibition to appeal to people in different levels... to be accessible or just set off sparks in people's brains, coming from different backgrounds.

---

71. Estos videos han estado disponibles en la plataforma digital de vimeo.com. durante la redacción de esta tesis en los siguientes enlaces: <https://vimeo.com/167940194> y <https://vimeo.com/169932329>.

Estos propósitos se concretan en la presentación museográfica de la exhibición. En ese sentido, la búsqueda de una multiplicidad de niveles de lectura a disposición del público explica la muy selecta información presentada. La exhibición contaba con sólo dos textos de gran formato: la presentación de RC:SAAMC y un texto secundario sobre los análisis científicos de la cerámica maya. Cada grupo de obras tenía una cédula informativa y en algunos casos, había otra cédula para detallar información particular relevante en obras puntuales. Además, la cantidad de texto y el lineamiento de presentar la menor cantidad de texto necesaria es una política de las exhibiciones producidas por LACMA. Como lo declara O'Neil

there is this desire among many that you have no texts, like let it be an aesthetic experience and don't crowd the visitors with information, but I know there are people who want information, so we have to fight against that, but also balance it. What they say is if people see too much text, they don't read it, they just turn around. So, by allowing the people who know about the psychology of museum visitors to control my instincts to say too much, right? (O'Neil, 2017).

Estos propósitos y lineamientos trajeron como resultado un aspecto escueto (Véase Figura 3). Físicamente se observa un montaje y dispositivos muy discretos. Se agruparon las obras para resaltar y hacer dialogar sus atributos y acercarlas a la vista del visitante; el acomodo de las bases crea rutas de aproximación espacial que hacen posible una interacción tridimensional, así como un recorrido abierto para que el visitante pueda transcurrir entre los distintos puntos de información (paneles informativos, videos y cédulas) y las obras de manera libre; la presencia de los dos videos (igualmente profesionales) en dos pantallas del mismo tamaño y a la misma altura en muros distintos, presentan dos temas centrales de la misma importancia y autoridad, a saber, desde el área de conservación la exploración tecnológica de las vasijas por medio de técnicas científicas contemporáneas, por un lado, y desde el área de curaduría la exploración iconográfica de las imágenes plasmadas en la policromía de las obras, por el otro (Véase Figura 4); y finalmente, la presentación de información puntual vía cédulas.

En cuanto a la percepción del aspecto general, e incluso al comparar con la sala precedente (véase Figura 2.) era notorio un lineamiento de funcionalidad y gran austeridad. No había elementos (iluminación, mobiliario o diseño) que enaltecieran a las obras más destacadas ni

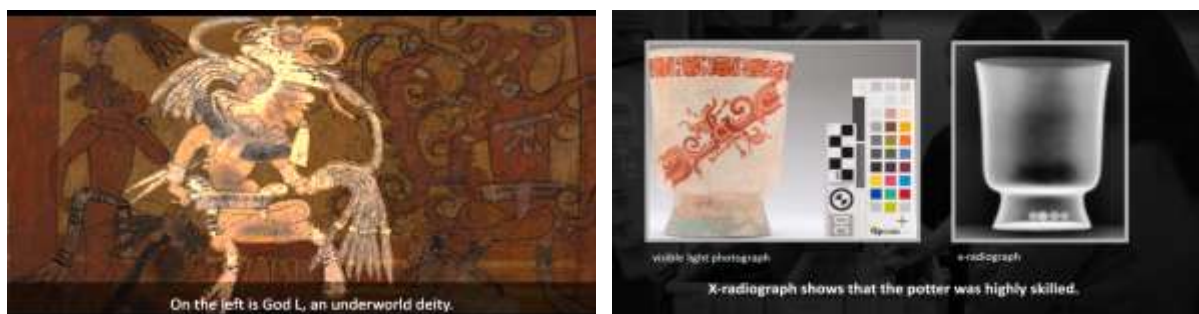


Figura 4. Escenas de los dos videos interpretativos de RC: SAAMC, (Producción de Agnes Stauber, LACMA, 2016).

sus atributos, de tal forma que no se percibían protagonismos, pero tampoco había contrastes. El acomodo y agrupamiento de las obras deja claro el interés por hacer un uso eficiente del breve espacio disponible para acomodar las piezas seleccionadas, pero también por no saturar y por brindar un espacio mínimo a cada obra, con el fin de facilitar la observación de su tridimensionalidad de la manera más completa posible. Lo que la exhibición buscó resaltar lo hizo a través del par de videos.

A pesar de su austeridad y de la falta de contrastes, esta manera de presentar esta colección las enmarcó en un contexto que les aportó un importante reconocimiento y dignidad, particularmente a los ojos de los visitantes de origen latino. Las muestras de aceptación a propósito de esta exhibición fueron diversas: desde agradecidas menciones verbales, documentos digitales, hasta narraciones entusiastas rememorando la visita a la exhibición en conversaciones informales, como se profundizará más adelante.

#### 4.4.2 El desafío

Ahora bien, la curaduría se explica dado el desafío del que parte esta iniciativa, que exponemos a continuación. La falta de contexto arqueológico que caracteriza esta colección dificulta la conservación de vinculación social de estas vasijas. Se sabe a grandes rasgos que estas obras vienen del área maya, en su mayoría de Guatemala y algunas de México, pero hasta ahora sus sitios arqueológicos de origen son inciertos. Al perder el vínculo y uso social de la comunidad y localidad a la que pertenecieron, dejaron también de ser patrimonio vivo.

La posibilidad de encontrar evidencias de la continuidad de prácticas de significación de estas vasijas se reduce drásticamente. Los saqueos y su inherente falta de rigor y de documentación significan un grave problema ciertamente para el estudio, conservación y aprovechamiento de este patrimonio.

Al ser puestas al servicio de las dinámicas de mercado, las obras saqueadas son removidas del contexto en el que se generaba y atribuía una significación sociocultural, por lo que una de las consecuencias más inmediatas del saqueo es que estas obras quedan reducidas a productos negociables por su atractiva apariencia y por lo que su aspecto podría representar a partir del presente en que son saqueadas y vendidas. En ese sentido, su conservación se ve restringida casi por completo a su dimensión material.

Dado este contexto, el LACMA a través de las áreas de curaduría y conservación, así como con académicos de diversas universidades en Estados Unidos, México y Guatemala acordaron establecer una colaboración multidisciplinaria para obtener, y en la medida de lo posible regenerar, la información que el saqueo destruyó. Y una vez más, esta información se concentra en la materialidad de las vasijas mayas. Este acuerdo trajo la creación del *Maya Vase Research Project*.

En este caso de investigación, y dadas las lagunas de información de estos bienes, la selección de estas obras y su estudio constituyen una fuente primordial de información sobre los aspectos materiales, pero también sobre sus aspectos socioculturales, como el proceso tecnológico-creativo-significativo invertido en cada obra y los posibles usos a los que fueron destinadas.

Sin embargo, la indagación que la materialidad de estas obras permite realizar es sólo el principio y punto de partida.

El *Maya Vase Research Project* también busca tener un impacto positivo para la conservación de las vasijas policromas mayas, y no sólo en el LACMA sino en México, y muy especialmente en Guatemala. Este interés ha ampliado las ambiciones de este proyecto. ¿A qué localidad pertenecieron estos vasos pintados?, ¿a qué comunidades y localidades específicas pueden ser relacionados? son apenas dos preguntas de una larga lista de interrogantes que el equipo del LACMA ha deseado responder para poder vincular este patrimonio no sólo con su horizonte cultural de origen o con el periodo en el que fue producido, sino para concebir cómo su conservación también puede beneficiar a aquellos grupos sociales que su política de audiencia se ha propuesto representar hoy en día no sólo en la ciudad de Los Ángeles sino particularmente en Guatemala y México.

La exhibición RC: SAAMC ha constituido una estrategia y a la vez un producto para responder a este desafío: fue una estrategia para generar una colaboración de curaduría y conservación que permitió sentar las preguntas de investigación y fue un producto por medio del cual apenas comenzó un proceso más largo de socialización de la colección, como parte de este proyecto mayor de investigación. En ese sentido, aunque este trabajo se propuso enfocarse primordialmente en la exhibición como caso de estudio, en esta reflexión consideramos que la evaluación de este caso y su posible afinidad con las Perspectivas Centradas en las Comunidades Significantes debe tomar en cuenta algunos aspectos relevantes de este marco mayor, el *Maya Vase Research Project*.

#### 4.5 Argumentos de discusión

Como lo señalamos anteriormente, las Perspectivas Centradas en las Comunidades Significantes tienen ya una importante presencia en la literatura teórica, pero hasta ahora han sido pocos los casos en los que se ha puesto a prueba su consistencia y su aplicabilidad. Ciertamente hay literatura a propósito del trabajo en museos centrada en las comunidades, particularmente representada por la nueva museología y particularmente la museología participativa. Sin embargo, el lugar de la conservación en estos trabajos es simplemente obviada. De ahí la preocupación por la implementación de las *People-Centred Approaches to Conservation* en museos. Además, hasta ahora los pocos casos que pudimos estudiar, aparte

de este caso de estudio, se dirigen prioritariamente a atender patrimonio vivo y comunidades significativas claramente definidas como condición de partida.

Hemos propuesto la exhibición como un caso a través del cual poner a prueba la consistencia y aplicabilidad de los postulados teóricos de estas perspectivas, para poder así finalmente, aportar conocimientos relevantes para su implementación en museos, y en este caso, para patrimonio arqueológico.

Recordemos que esta exhibición se produjo en el marco de las transformaciones motivadas por el Plan Estratégico (LACMA, 2009) y la Política de Audiencia del museo (LACMA, 2017), ambas preocupadas por ejercer una perspectiva centrada en la audiencia -con especial énfasis en la audiencia juvenil, latina y asiática-, por tener una comunicación más efectiva con el visitante y por hacer que éste se sienta más cómodo (LACMA, 2009, pág. 11).

Estos intereses reflejan la necesidad de construir nuevas narrativas de carácter más relevante y a la vez más incluyente de la diversidad cultural que, como lo documentan algunos de los autores en el capítulo pasado, fue pobre y sesgadamente representada. Esta necesidad hace razonable la posibilidad de que en LACMA se haya puesto en práctica una visión afín a un enfoque social de conservación y probablemente también, en cierta medida, a las Perspectivas Centradas en las Comunidades Significantes.

A continuación, emprendemos la evaluación de la que hemos hablado. Consideramos las preguntas ¿qué tan presentes estuvieron las preocupaciones y los supuestos teóricos de los enfoques sociales, particularmente de las Perspectivas Centradas en las Comunidades Significantes, en la producción de la exhibición-caso (RC:SAAMC)?; ¿qué expectativas teórico-metodológicas quedaron sin cumplir y por qué?; y finalmente ¿Cuál sería la pertinencia y aplicabilidad de las perspectivas centradas en las comunidades significantes en este tipo de casos?

Estas preguntas serán respondidas, según sea pertinente, en distintos ejes de discusión, a saber: 4.5.1 Del patrimonio como proceso y la preocupación por la representatividad; 4.5.2 De la complementariedad de perspectivas para la búsqueda de un impacto social relevante; 4.5.3 De la comunidad significativa como origen-horizonte y la cuestión de la continuidad; 4.5.4 De la toma de decisiones para romper jerarquías y forjar una colaboración horizontal; 4.5.5 De los posicionamientos éticos y la subjetividad en la colaboración; 4.5.6 De las consideraciones en el proceso ejecutivo y cuestiones operativas, y finalmente; 4.5.7 De la participación desde el museo, el registro de una vinculación comunitaria significativa y ¿el tráfico ilícito?.

Esta reflexión se nutrió de los testimonios provistos por Diana Magaloni, Megan O'Neil, Jhon Hix, Yosi Pozeilov, Charlotte Eng, Laura Maccarelli, y Eduardo Sánchez, informantes clave del equipo de LACMA, así como por Karla Silva y Mario Sibaja, visitantes de la exhibición de origen mexicano.

Para ello, y gracias a los testimonios obtenidos de las entrevistas realizadas a informantes clave, haremos una reflexión a partir de las siguientes interrogantes: ¿qué tan presentes estuvieron las preocupaciones y los supuestos teóricos de los enfoques sociales, particularmente de las Perspectivas Centradas en las Comunidades Significantes, en la producción de la exhibición-caso (RC:SAAMC)?; ¿qué expectativas teórico-metodológicas quedaron sin cumplir y por qué?; y finalmente ¿Cuál sería la pertinencia y aplicabilidad de las perspectivas centradas en las comunidades significantes en este tipo de casos?

#### **4.5.1 Del patrimonio como proceso y la preocupación por la representatividad**

Laurajane Smith propuso comprender al patrimonio no como cosas, objetos o lugares, sino como “un proceso cultural que se relaciona con actos de remembranza que funcionan para crear formas de comprender y relacionarse con el presente”, formas que a menudo se subordinan a “procesos de legitimación del poder” de alguna entidad, a partir del presente (Smith, *Uses of Heritage*, 2006, págs. 44-45). La curaduría y conservación se ejercen como prácticas culturales y definen su actuar también como parte de un proceso cultural en el que están inmersos. En este caso el equipo de LACMA creó formas de comprender las vasijas mayas y relacionarlas con el presente, y el posicionamiento político-deontológico al que las acciones de curaduría, conservación y educación se adscriben también son comprensibles según su contexto sociopolítico actual.

Como lo relata el testimonio de John Hirx, nunca antes en el museo sus especialistas se habían interesado en la colección de vasijas mayas. Por increíble que parezca, la exhibición es muestra de un cambio muy reciente en el que se propone mirar estos bienes no sólo como piezas arqueológicas sino como obras de arte. Esto es relevante porque de esta manera y como uno de los museos de arte más destacados de los Estados Unidos, LACMA deja de afirmar que el arte sólo se produjo en Occidente. Sin embargo, sí hay que decir que las primeras exhibiciones de Arte precolombino en los Estados Unidos se tuvieron lugar desde la década de 1930, distinguidas por las gestiones de Covarrubias (Delpar, 1992).

Dado el gobierno del republicano Donald Trump, caracterizado por su ferviente y oportunista desprecio a las comunidades latinas, Megan O’Neil dice

nuestro trabajo es mostrar que eso está mal... que estamos dejando de lado el pasado debido a la modernidad, y algo que es muy importante en todo nuestro departamento es que todo lo que hacemos muestra que los artistas y la cultura y que el antiguo México, la antigua Guatemala, el antiguo Perú, la antigua Colombia, fueron brillantes y experimentaron haciendo todas estas cosas que pueden hacer pensar a las personas en los Estados Unidos que no tienen conexión con América Latina. "¡Guau, tal vez debería aprender más!", Y también, para hacer que las personas con antecedentes indígenas, ya sean norteamericanos o latinoamericanos, vean que los materiales de sus antepasados son valorados tanto como cualquier otra cosa, y eso es realmente importante (O’Neil, 2017).

En ese sentido, hay un pensamiento crítico a propósito de lo que históricamente se ha considerado arte. Como lo señaló Megan O’Neil el papel del curador ha cambiado. Para conectar al arte con la audiencia, la curaduría que se ejerció desde el *Ancient Americas Art Program* buscó generar argumentos para poner en evidencia estas obras como producto artístico pero no haciendo eco de las nociones anticuadas de “buen gusto” o de “correcta composición” (Harrison, 2013, pág. 109), sino encontrando evidencias que hoy en día permitieran a las obras hablar por sí mismas: “let the pot teach you” como lo expresó Jhon Hirx (2017).

También es interesante notar que, a pesar de que no reprodujeron el posicionamiento del “buen gusto”, sí parten del reconocimiento de un gusto “disneylandizado” y prístino que la sociedad americana ha normalizado, y en ese sentido, requerido para que este público se abra y tome en serio a una experiencia como la de RC: SAAMC. La manera en que se procuró presentar las vasijas explica los hallazgos iconográficos de las obras y exalta sus atributos artísticos, plásticos y tecnológicos para ofrecer una lectura dirigida a resaltar los conocimientos y habilidades de los ceramistas mayas, pero dejó de lado toda posibilidad para el público de sospechar los escenarios menos ‘sanitizados’ y menos seguros por los que esta colección tuvo que pasar antes de llegar al LACMA, vinculados a su contexto arqueológico o incluso a su saqueo y tráfico. La preocupación de la representatividad también se manifestó en el montaje mismo de la exhibición, como se describió anteriormente.

Uno de los testimonios habla de que el nivel de representatividad sigue siendo motivo de experimentación y cuestionamiento porque aún parcial, pero de que eso mismo ha motivado un acercamiento a las comunidades que podrían contribuir con sus visiones a la curaduría:

how do we get more of the voice of native people in our museum, right? Because I can want to elevate this all I want but I am not a native person, and I also recognize the problem of that, but we are working towards (haha)... What we also did was... we had several events in which we invited Maya groups in Los Angeles here for a special tour, so there is a group of Yucatan pride people here in Los Angeles and they came (véase Figura 9). And there is also another group, they came and they didn’t even know we had materials in the museum, much less the exhibition, so that outreach is also to bring them in. And they loved that... there is another group of Maya people linked to the Casa de Cultura Maya that I invited, and they came and we spoke with the Director. There was also a New-Age ceremony that surprised me, downstairs, with their crystal skulls and everything (véase Figura 9)... Yeah, it was not meant to be public but, it was. I think they planned it but they didn’t tell me... In their defense, I have to say that they said they wanted to do an opening ceremony. I should have known what they really wanted, but it was just that crystal skull... what is also interesting is that what it means to be Maya is also very diverse. And we call it one culture, but it is very diverse ...and to allow that happen here as well ... and it’s really important for the museum to diversify content, staff, etcetera. ‘Cause how are you gonna reach a diverse public if you are not diverse yourself? And if a museum is just doing things one way, that’s how it’s always been done, it’s harder to bring them or want them to go (O’Neil, Entrevista a Megan O’Neil, 2017).

Si bien ésta fue una de las aspiraciones, no se tomaron acciones para ello. Y en este caso, la participación y las iniciativas de algunos miembros de la comunidad maya que radica en Los

Ángeles ocurrieron ya a partir de la apertura de la exhibición. Sin embargo, la aproximación a una de las posibles comunidades significantes, se produjo no desde la preparación particular de la exhibición RC: SAAMC sino como parte de otras iniciativas, mediadas por Eduardo Sánchez. Como especialista de contenido, Sánchez se ocupó más de cómo comunicar adecuadamente los contenidos de RC: SAAMC que de generarlos (en conjunto con curadores y conservadores). Como él narra,

Megan me invitó a mí y a otras personas en el departamento para ir y ver las obras todos juntos. Esa información al pasar y mirar los objetos ser retirados de las cajas...estamos viendo cosas nuevas juntos, teniendo momentos de descubrimiento, de cuestionamiento...pero entonces conservador, curador y educador están hablando sobre las obras de arte y entonces esa información que yo obtuve de ese encuentro es compartida con nuestro público durante los recorridos ...

Sin embargo, el conocimiento de los grupos a los que el trabajo del museo se dirige se vincula a las iniciativas educativas del museo, como el *Maya Mobile Program* y la Galería Charles White. Eduardo describe las labores que ejercen con la instalación de una galería de arte en la escuela primaria Charles White:

nosotros tenemos una galería externa, que es un espacio educativo, donde hace unos años curé mi primera exhibición y lo hice en colaboración con el artista y otra curadora... y aquí hemos tenido exhibiciones, ya desde hace dos años, estaba vinculado a una escuela primaria [Charles White Elementary School Gallery]... Los estudiantes asisten varias veces a la semana a las clases de arte y tienen recorridos en los que se promueven discusiones sobre arte, guiadas por un artista-profesor, pero los educadores siempre han ayudado a curar esas exhibiciones con la audiencia, la audiencia prioritaria en mente es realmente los estudiantes de esa escuela... Ha habido resultados positivos palpables, por ejemplo, se ha documentado que el vocabulario de los estudiantes que han participado en esas discusiones se ha ampliado (Sánchez, 2017).

Esta evidencia es relevante porque hace visible el carácter cíclico y acumulativo de la experiencia de la que hacen uso los especialistas en la toma de decisiones en el museo. Si bien no hubo una convocatoria participativa de los grupos culturales mayas en Los Angeles desde un principio para la exhibición, dado el trabajo que Eduardo Sánchez ha emprendido en el *Maya Mobile Program* y en la Galería Charles White por varios ciclos escolares, le ha permitido acercarse a las inquietudes, intereses y necesidades de la comunidad latina infantil y, a través de esa experiencia aportar preocupaciones en la gestación de las exhibiciones, que en este caso sí impactaron en términos de curaduría y conservación. Como Sánchez narra

el especialista en contenido colabora con los departamentos curatoriales y también trabajamos con estudiantes de escuelas, con los profesores, y bueno, los curadores no trabajan con ellos tan a menudo... estos objetos son de alguna manera nuevos para la institución, nuevos para nuestro público y nos preguntamos entonces como podemos revelar algo y abrir una puerta hacia un mejor entendimiento...“¿qué vamos a hacer con este espacio aquí [un espacio que estaba previamente en las bases, pero al que no le habían atribuido ningún contenido]? Y Megan propuso “¿Por qué no agregamos algo educativo?” Y de hecho fue su idea y “¿por qué no hacer una parte donde exhibamos materiales para que la gente pueda abordarlos?”



Sánchez, quien representa el afán educativo y a la audiencia misma, llevó este cúmulo de intereses y experiencias al diálogo en el proceso de toma de decisiones, por lo que la función educativa se abrió paso en la definición de contenidos y del montaje mismo de la exhibición.

Podemos constatar que la curaduría y la conservación ejercida en este caso no puede escapar de su propio contexto sociohistórico, y que, aunque haya un gran estudio de la colección desde su materialidad, los datos producidos han sido interpretados a la luz de un interés específico, el de mostrar la grandeza de los artistas mayas y a través de ello mostrar con argumentos científicos una oposición informada a los improperios del gobierno actual de los EUA. Confirmamos la pertinencia de la noción del patrimonio como proceso cultural.

Es notoria la preocupación por la representatividad de las voces de la otredad, de las diversas culturas mayas contemporáneas. Incluso habría que evaluar si podrían ser referidas como culturas o si lo más apropiado sería definir las como culturas de hablantes de lenguas mayas. Este caso pone en evidencia que esa representatividad, para implementarse de manera efectiva, requiere esfuerzos de largo aliento, como el trabajo hecho desde el área educativa. Lo poco que pudo hacerse en el marco más restringido de RC: SAAMC es apenas un inicio, que, como tal, tuvo el logro de propiciar la identificación de grupos de población de origen maya y/o vinculados a la cultura maya en Los Ángeles, e incluso el acogimiento de iniciativas comunitarias -a pesar de desafiar la lógica academicista- en el recinto mismo del museo.

Esta experiencia también puso de relieve las interrogantes aún por resolver: ¿cómo incluir las voces de una cultura que en realidad hoy son muchas culturas?, y ¿cómo incorporar esa diversidad en el museo mismo?, ¿Cómo vas a llegar a un público diverso si no eres diverso tú mismo (hablando del museo)?

#### **4.5.2 De la complementariedad de perspectivas para la búsqueda de un impacto social relevante**

Una lectura apresurada podría hacer pensar que la perspectiva convencional de la conservación (centrada en la materialidad) y que los enfoques sociales, particularmente las Perspectivas Centradas en las Comunidades Significantes, se confrontan desde polos opuestos. Aquí consideramos que ciertamente ha habido una crítica a numerosos supuestos de la conservación convencional, sin embargo, también pensamos que sería erróneo interpretar que desde las perspectivas sociales se desestima la aportación que hoy en día el estudio y conservación de la materialidad sigue aportando. En todo caso, desde las PCA hay una preocupación por construir una complementariedad y por superar dicotomías que fragmentan el estudio del patrimonio, siendo una de ellas la dicotomía entre la distinción material e inmaterial.

El caso de RC: SAAMC es un ejemplo de esa posible complementariedad. Si bien el conocimiento de las vasijas parte fuertemente de un estudio material, los resultados de estos estudios tienen propósitos que responden a preocupaciones ligadas a comunidades

contemporáneas y a aportar para ellos un beneficio en el presente y en el futuro: tanto de angelinos de origen latino, como de aquellas comunidades vinculadas a los posibles sitios de origen de las vasijas principalmente en Guatemala.

Como se declara en el *Modelo de Transición Disciplinar de la Conservación-Restauración*, los PCA consideran que “el bienestar de las comunidades está por encima de la materialidad del patrimonio”. Este principio no se cumple plenamente en el caso de RC: SAAMC, pero sí hay una preocupación por lograr un impacto benéfico en la comunidad angelina latina y, en el futuro, en las comunidades ligadas a este patrimonio en Guatemala. Esta preocupación y las acciones que desencadena, en este caso se ayudan de la exploración de la materialidad del patrimonio.

Una de las medidas de acción recurrentes propuestas por las Perspectivas Centradas en las Comunidades Significantes es la implementación de acciones de desarrollo de capacidades en las comunidades. Esto con el fin de que sean ellas las que, por un lado, decidan las prioridades de la conservación, y por el otro, cuenten con el acompañamiento y transferencia de conocimientos para hacerlo.

En este caso, la exhibición fue un producto de objetivos acotados a presentar la colección y vehicular su interpretación, por lo que realmente no llegó a implementar acciones de desarrollo de capacidades en comunidades significantes todavía. Pueden esperarse estas acciones en el marco de un proyecto mucho más duradero y de mayor alcance. Como lo señaló Megan O’Neil en su testimonio, uno de los objetivos a largo plazo del proyecto investigación -del que ha formado parte RC: SAAMC- ha sido establecer una metodología de exploración con exámenes científicos de las vasijas carentes de contexto arqueológico y llevarla a Guatemala, particularmente al Museo Nacional de Arqueología y Etnología y al sitio de Tikal, con los arqueólogos guatemaltecos con el afán de hacer dialogar los datos obtenidos con datos de obras que por el contrario sí cuentan con su contexto arqueológico de origen. Así se busca establecer proyectos de investigación conjuntos que beneficien a ambos lados: LACMA enriquece la información de la que carece porque su colección perdió su contexto arqueológico, mientras que los investigadores en Guatemala aprovechan la metodología ya desarrollada en el *Maya Vase Research Project*.

Este interés parte del reconocimiento de las grandes lagunas de información y de significación asociadas al saqueo de sitios, inherente al mercado del arte y el comercio de bienes arqueológicos, una iniciativa que trata de ofrecer una alternativa desde la conservación, en colaboración con otras disciplinas, para comenzar a resarcir esta nociva situación. Además, como pudo constatarse con los testimonios de Megan O’Neil y John Hirx, hay una importante conciencia sobre el saqueo de obras arqueológicas y un gran interés por desincentivarlo. Aunque lamentablemente, se trata de una práctica que dista mucho de ser erradicada: hay registros del robo de seis vasijas arqueológicas mayas policromadas el 14 de noviembre de 2010, en la Delegación del Instituto de Antropología e Historia (IDAEH) de Guatemala (2019),

mientras que hoy mismo 18 de septiembre de 2019, la casa de subastas Million está por efectuar la venta de 120 piezas arqueológicas en su mayoría de Mesoamérica, en París, Francia (Tourliere & Calmard, 2019).

Ahora bien, aunque la exhibición es un producto temprano en todos los procesos que preceden el cumplimiento de este objetivo mayor a largo plazo, gracias a ella se sentaron las bases de esa metodología que se busca compartir para efectivamente implementar acciones de desarrollo de capacidades con el medio profesional de arqueólogos en Guatemala.

El desarrollo de esta metodología, que aquí describiremos muy brevemente, convocó el trabajo de distintos miembros del equipo del Centro de Conservación, a saber, John Hirx, Yosi Pozeilov, Charlotte Eng y Laura Maccarelli, quienes desarrollaron la metodología de imagenología y análisis científicos basados en el trabajo de exploración de esta colección, particularmente de las vasijas seleccionadas para RC: SAAMC.

En la ruta metodológica de estudios, el trabajo comienza con la contribución de Pozeilov. Él dio cuenta de las técnicas de imagenología aplicadas y su pertinencia. Pozeilov realizó técnicas fotográficas en las vasijas: 1) fotografía digital *rollout* (véase Figura 5); 2) fotografía de fluorescencia visible con radiaciones UV (Gómez, 2002, pág. 169); 3) fotografía infrarroja; 4) fotografía con falso color infrarrojo; en colaboración con el equipo del laboratorio también obtuvo radiografías de rayos X; e incluso creó pares estereoscópicos en algunos casos. Cada una de estas técnicas permitió coleccionar diversos datos.



Figura 5. Registro tridimensional y bidimensional (rollout). Fotografía de Y. Pozeilov, LACMA, 2016

La fotografía *rollout* o desenrollada permitió observar la imagen plasmada en las vasijas de manera global porque la presenta de manera bidimensional (véase Figura 5). La fotografía de fluorescencia visible con radiaciones UV permitió observar la gran cantidad de adiciones y repintes aplicados en las vasijas. La fotografía infrarroja arrojó pistas sobre la presencia de algunos pigmentos. La técnica de falso color infrarrojo ayudó a la identificación del pigmento azul maya. La radiografía de rayos X aportó evidencia de los rollos de arcilla con los que se construyeron las vasijas, del grosor de sus paredes, de la presencia de cascabeles en los soportes de algunas vasijas, así como de algunas fisuras. La creación de pares estereoscópicos permitió

observar los relieves de algunas de las vasijas de manera más pronunciada, para ver con mayor precisión algunos de los detalles de la ejecución de las imágenes en las superficies decoradas.

La información provista por estas técnicas de imagenología global y no destructivas (véase Figura 6), permitieron definir la pertinencia de otros exámenes científicos realizados en una etapa posterior por Charlotte Eng y Laura Maccarelli, a saber, la espectroscopía de fluorescencia de rayos X aplicada en localizaciones específicas para identificar la composición elemental de pigmentos, (el sulfato de calcio que confirmó la aplicación de un estrato policromado post-cocción, por ejemplo); la toma de muestras para microscopía y análisis químicos.

En su testimonio, Eng y Maccarelli presentaron tanto el equipo del que dispusieron para la investigación de las vasijas mayas,<sup>72</sup> así como para la evaluación de materiales museográficos (de montaje) en términos de conservación preventiva, que constituye una de sus labores cotidianas en LACMA, pues evalúan que los materiales sean libres de ácido o de sulfatos, así como la condición de los objetos cuando salen a exhibición y cuando regresan.

La exploración de esta colección con los distintos exámenes científicos arrojó datos significativos acerca de los materiales y las técnicas de manufactura aplicados en la producción de estas vasijas. Por ejemplo, la presencia de colores azules creados algunos con azul maya, pero también algunos con una importante presencia de cobre que aún continúan siendo estudiados; así como la presencia de óxidos de hierro como de cinabrio en colores rojos. En ambos casos el uso de azul maya y de cinabrio ha enriquecido la interpretación arqueológica sobre el uso cultural que alguna vez tuvieron algunas de estas vasijas.



Figura 6. Ensamble de técnicas imagenológicas y análisis científicos no destructivos sobre *rollout*. Fotografías de Y. Pozeilov, LACMA, 2016

72. Un microscopio digital, una pistola de fluorescencia y un difractómetro de rayos X, un microscopio infrarrojo, un colorímetro, un espectrómetro RAMAN, infraestructura para toma de muestras y análisis estratigráficos, entre otros. Recurrieron a una colaboración con los laboratorios de la Universidad de Los Angeles California (UCLA) para tener acceso a su microscopio electrónico de barrido.

Esta metodología compuesta por los estudios imagenológicos y de análisis científicos tanto destructivos como no destructivos descritos anteriormente fue definida como parte del proceso exploratorio de RC:SAAMC. Pero, en el futuro cercano además enriquecerían esta propuesta añadiendo los estudios de activación neutrónica,<sup>73</sup> que, como lo señala Isabel Medina, permitiría identificar el posible lugar de origen de las vasijas, no de manera directa, sino a partir de la identificación de las trazas que corresponderían con razonables lugares de procedencia, pues son los elementos traza los que plausiblemente podrían corresponder a lugares de referencia (Isabel Medina, Comunicación personal, 2019).

Es una forma de tratar de averiguar de dónde provienen las cosas y en ese sentido de contrastar información arqueológica, información relevante porque, como lo señala O'Neil “cuando tienes algo que se encontró en un entierro y puedes decir que vino de otro lugar, entonces tienes ese movimiento, cuando algo de una colección de museo que no tiene eso, te perdiste ese paso, pero, al menos, nos da algo de información” (2017).

Esta metodología, da cuenta del abordaje material que en el marco de esta exhibición y proyecto ha tenido este conjunto de vasijas. Si las PCA han denunciado un distanciamiento entre patrimonio y sociedad a causa de decisiones unilaterales sobre el patrimonio vivo, este caso muestra que en el contexto de patrimonio arqueológico donde la continuidad se ha roto, el abordaje material aportó elementos coadyuvantes para superar ese distanciamiento. Es considerable la presencia de una interpretación socialmente pertinente y que llevó a acciones de conservación consideradas de las comunidades mayas residentes de Los Angeles, aunque fuera de manera indirecta, en el contexto de museo y en la sencillez de condiciones de la exhibición.

Por mencionar un ejemplo, los hallazgos materiales permitieron generar argumentos de carácter científico para interpretar y presentar a los ceramistas mayas como notables y conocedores artistas, así como para poner en evidencia rasgos tecnológicos ligados a la alta jerarquía del uso ritual de las vasijas. Esto es congruente, además del interés académico inherente al museo por incrementar el valor de las obras en el mercado del arte, con el doble objetivo de reivindicar, por un lado, la alta dignidad del arte maya que de cierta manera representa a la comunidad mexicana y centroamericana tan atacada por el racismo histórico de los EUA, y por el otro, de abrir por primera vez este tipo de patrimonio para un público extranjero al que ‘lo maya’ le resulta totalmente ajeno, algo que “no saben cómo mirar” (O'Neil, 2017). Finalmente, si esta metodología es llevada a Guatemala, se espera que proveerá de recursos tecnológicos y humanos que coadyuvarán en la superación de algunas de las adversidades vinculadas al tráfico ilícito de bienes arqueológicos. Aquí consideramos, por un lado, sería posible señalar con mayor precisión sitios que han sufrido saqueos y por otro lado

---

73. Es un análisis en que se bombardea una muestra con neutrones. Se espera que esto produzca radioisótopos, que suelen tener un patrón de descomposición característico que permite identificar los elementos químicos presentes. En cerámica es empleado para determinar el origen de objetos, con base en los componentes principales de concentraciones de los elementos químicos samario, lutecio, iterbio, cromo y hafnio (Stuart, 2008, págs. 385-388)

socializar información y evidencia sobre cómo el saque afecta la rigurosidad de investigaciones científicas, particularmente de orden arqueológico. Sin embargo, el equipo de LACMA sigue explorando este tema.

Por todo ello afirmamos que, en este caso, el abordaje material no promueve necesariamente un distanciamiento entre patrimonio y sociedad, sino que complementa los esfuerzos que se hacen desde una perspectiva, por lo menos, con cierto grado de compromiso social.

#### **4.5.3 De la comunidad significativa como origen-horizonte y la cuestión de la continuidad**

Uno de los pilares de las Perspectivas Centradas en las Comunidades Significantes es la idea de patrimonio en relación con una comunidad específica, a menudo determinada por una localidad geográfica en el caso de los sitios de patrimonio cultural o a partir de un bien cultural cuya puesta en significación los conecta. Es decir que asume la presencia de una comunidad significativa del patrimonio como una condición de partida.

Esto es relevante porque, de manera muy general, desde estas perspectivas se espera contar desde el inicio mismo de cualquier proyecto de conservación con esta comunidad en el presente para definir el horizonte hacia el que la conservación debe dirigirse; y en el futuro, para que las comunidades den continuidad a sus prácticas y en ese sentido sigan aportando significación y también tomen en sus manos las responsabilidades que requieran sobre su manejo.

Sin embargo, en el caso de RC: SAAMC esta expectativa queda insatisfecha, pues no existió el interés ni acciones para tomar en cuenta a una comunidad significativa específica desde su planeación. De hecho, la idea misma de tomar en cuenta al público para la toma de decisiones en materia de conservación y para la generación de contenidos fue una expectativa contestada. En su testimonio Diana Magaloni cita una frase categórica del dramaturgo Ludwik Margules “cuando se toma en cuenta al público Hamlet se vuelve una telenovela” y menciona varios ejemplos para afirmar que no es correcto tomar en cuenta las expectativas del público, en el sentido de que hay que evitar establecer una relación clientelar y asistencialista. Así, ella afirma “debes tomar en cuenta cómo comunicar mejor aquellas ideas que tú crees que a todo el mundo enriquecen, pero no tomas en cuenta al público...porque si no reiteras prejuicios... nosotros estamos construyendo conocimiento” (Magaloni, 2017).

Sánchez corrobora esta postura cuando explica la manera en que él concibe el proceso de generación y divulgación de contenidos:

los curadores están pensando y planeando lo que quieren mostrar, lo que viene, las obras y yo creo que cuando ya tienen un concepto o una idea entonces los educadores son invitados a conocer la idea y es entonces cuando se habla de la audiencia y programas educativos y la posibilidad de tener conferencias, simposios, los recorridos, con todos los detalles...entonces (la participación de los educadores) no es parte del escenario inicial pero conforme la planeación se desarrolla vamos teniendo un papel a jugar (Sánchez, 2017).

Sin embargo, sí existió un reconocimiento de la importancia de convocar a miembros de las comunidades que, por su vínculo con la cultura maya, podrían apreciar la exhibición. De ahí que la participación de algunos miembros de la comunidad latina de origen mexicano y guatemalteco fue efectivamente convocada desde la apertura misma de la exhibición.

Si la preocupación de incorporar a una comunidad significativa desde el principio de las acciones de conservación es recoger los significados que socialmente se han producido, en este caso es imposible porque la continuidad de uso y significación se ha roto. Sin embargo, en este análisis consideramos que eso no significa que no puedan encontrarse elementos de continuidad por otros medios y tampoco significa que por ende una comunidad no sea capaz de aportar significados, participar y tomar responsabilidades sobre su conservación. Es decir, consideramos que a partir del presente pueden existir prácticas que, en su continuación, traigan como resultado la definición de una comunidad o comunidades significantes, así como usos e interpretaciones -ligados a esa comunidad o comunidades- que como un constructo social resultan significativos, y en ese sentido, regeneren una forma de ‘nueva continuidad’.

Esto es relevante porque, en casos como esta colección cuya continuidad de uso y significación se ha suspendido, sigue siendo pertinente conservarlo con un enfoque social en el que se considere un vínculo con una comunidad significativa a partir del presente y para consolidarla en el futuro. Tomando en cuenta la idea de patrimonio como proceso sabemos que en el futuro lo que conservemos y cómo lo conservemos se define de manera cultural y cambiante. De ahí que sea importante que en casos como el de las vasijas mayas las necesidades de conservación estén definidas no sólo por la acotada narrativa de los especialistas sino también por la mirada de quienes podrían tener un vínculo ontológicamente significativo con esta colección. En un sentido práctico esto no significa hacer lo que las voces e intereses de las diversas comunidades significantes dicten de manera unilateral y tampoco renunciar a los principios éticos de la conservación. Aquí consideramos que se trata, más bien, de generar narrativas diversas y significativamente incluyentes. A partir de éstas se puede poner en marcha un proceso interpretativo intercultural que puede conducir una conservación-restauración socialmente significativa. Por supuesto, este ejercicio no tendría por qué renunciar al sofisticado conjunto de técnicas, herramientas y materiales de intervención que los conservadores-restauradores hemos logrado acervar a lo largo del desarrollo de nuestra profesión.

Ahora bien, dar cuenta de la presencia de esta comunidad, incluso a partir del presente, es una tarea poco plausible. Esta comunidad, como hemos dicho, se visibiliza ya como resultado de un proceso. Sin embargo, RC: SAAMC sí propició una plataforma de participación de los grupos mayas de Los Ángeles, que es un paso en una etapa inicial. Por ello, es relevante registrar que en el caso de RC:SAAMC se constató el uso de cuatro de los nueve formatos en que Koutromanou (2018, págs. 125-126) propone que el público puede participar de las acciones de conservación en un museo, a saber, la exhibición misma, material audiovisual, eventos de divulgación y eventos de interacción, mientras que por otro lado, la iniciativa y organización del público para realizar una ceremonia de apertura ejecutada por un oficiante

contemporáneo maya de Guatemala y habitante de Los Ángeles fue recibida y ejecutada en las instalaciones mismas del LACMA, como lo narra el testimonio de Megan O’Neil (2017).

Sin embargo, la consolidación de una comunidad significativa es un proceso que se ambiciona para el futuro, que toma tiempo pero que ya comenzó y ha dado algunos resultados. Además de la exhibición, el programa *Maya Mobile* ha familiarizado y acercado al público juvenil a este patrimonio, mientras que la invitación de Megan O’Neil a los miembros de la comunidad de origen maya los abrió a conocer que el LACMA tenía cerámica arqueológica maya, así como a descubrir la mirada de la exhibición. En este caso, fue un encuentro afortunado y afin porque estos miembros son actores importantes en las manifestaciones de orgullo a favor de México y de la cultura maya, y dado su contexto como habitantes y activistas de origen latino, coinciden en el interés de hacerse de argumentos para enaltecer, en este caso, la cultura maya.

En este análisis hemos visto que las Perspectivas Centradas en las Comunidades Significantes, en la construcción de su propia identidad y narrativa, buscan distinguirse y distanciarse de la conservación centrada en el objeto. Sin embargo, este caso es un buen ejemplo de cómo el estudio del material cultural desde la perspectiva de la conservación convencional puede aportar argumentos favorables para tratar de definir una continuidad, y en ese sentido favorecer una práctica de la conservación preocupada por comunidades significantes a partir del presente y hacia el futuro. Como lo apunta John Hirx en su testimonio, la materialidad de estas vasijas es evidencia de una continuidad asociada a una comunidad mayor, la de los pueblos originarios de América, porque en todos ellos se produce, hasta nuestros días la cerámica de baja temperatura (Hirx, 2017). Admitir una posible complementariedad entre ambas perspectivas -convencional y social- sería importante para superar la falta de una comunidad significativa del patrimonio como una condición de partida.

#### **4.5.4 De la toma de decisiones para romper jerarquías y forjar una colaboración horizontal**

Una de las preocupaciones de las Perspectivas Centradas en las Comunidades Significantes es que la toma de decisiones cada vez sea más liderada por la comunidad y que éstas se tomen de manera horizontal, es decir de la manera más incluyente posible.

En el caso de la exhibición las decisiones fueron tomadas de manera endogámica, es decir exclusivamente por el cuerpo de especialistas que conforman el equipo de curaduría, conservación y educación vinculado al *Ancient Americas Program*, por lo que la expectativa de una toma de decisiones incluyente de la o las comunidades significantes quedó insatisfecha.

Sin embargo, es significativo notar que, al interior del museo, el proceso de toma de decisiones sí tuvo una transición hacia una práctica más horizontal en donde el área de conservación tuvo una participación mucho más amplia e igualitaria.



Como lo muestran los testimonios, en LACMA normalmente son los curadores quienes sientan los ejes conceptuales y contenidos de las exhibiciones y el área de conservación se encarga de la intervención de las obras seleccionadas y sus dispositivos para el montaje, además de las tareas de conservación preventiva. Sin embargo, en este caso, el área de conservación fue convocada además para el estudio de las vasijas desde la perspectiva de ciencia de materiales. En virtud de esta convocatoria se propiciaron discusiones entre los diversos especialistas, sus conocimientos, así como sus preguntas de investigación y sus necesidades más operativas para el montaje de la exhibición. En el caso de esta exhibición, además, hubo un esfuerzo donde el rol convencional del conservador y del curador del museo fue superado.

Como lo manifiestan Hirx (2017), anteriormente nunca se había dado este tipo de colaboración porque no había habido interés por ese tipo de intercambio en el que se desdibujan las jerarquías en aras de un diálogo de orden interdisciplinario. En este caso, el área de conservación aportó evidencias sobre los materiales constitutivos de las vasijas y sus técnicas de manufactura y a través de esta cultura material generó, también con ayuda de especialistas en medios audiovisuales, contenidos de divulgación a propósito de la aplicación de estudios científicos a estas obras de cerámica policromada.

Una de las constantes expresadas en los testimonios es la experiencia de haber vivido ese proceso como algo extraordinario. En el proceso se produjeron diálogos y cuestionamientos que contrastaron las interpretaciones de la literatura consagrada con los resultados de los estudios. Esto trajo conocimientos nuevos sobre aspectos de la materialidad que anteriormente no habían sido discutidos ni en ese contexto interdisciplinario ni con las posibilidades analíticas que en esta experiencia se pudieron reunir. Eduardo Sánchez explica “es bastante extraordinario que se de este tipo de colaboración entre curaduría, conservación y educación... normalmente nosotros no tenemos participación en exhibiciones que son más bien hechas desde las áreas de curaduría y conservación” (Sánchez, 2017), mientras que O’Neil afirma que el aspecto colaborativo ha sido el más importante, pues “none of us alone would have done this project. And that’s what’s been really productive” (O’Neil, 2017).

Todos expresaron en sus testimonios la satisfacción de haber generado ese conocimiento y también reconocieron que, a pesar de la amplia preparación profesional de cada especialista de área, ninguno podría haber llegado a generar ese conocimiento de manera individual. Todos pusieron de relieve lo trascendente que resultó la experiencia de RC:SAAMC por el carácter interdisciplinario que tuvo.

Este ejercicio colaborativo trató de ser horizontal mientras se produjo de manera endogámica, lo que enriqueció la interpretación y producción de contenidos especializados, aunque para la comunicación se aplicó invariablemente una lógica piramidal.

Si bien RC: SAAMC trajo un importante intento por romper con los roles convencionales y jerárquicos, esta iniciativa pudo despegar y tener éxito restringida al personal que labora dentro del museo. Dadas las limitadas condiciones de tiempo y la ausencia de presupuesto para esta

exhibición (O'Neil, 2017), habría resultado muy comprometedor y arriesgado eliminar esta restricción endogámica porque de ella dependía el desarrollo de la exhibición.

Sin embargo, sí ha habido iniciativas experimentales para la vinculación entre algunas personas interesadas expresamente y el trabajo del Centro de Conservación. John Hirx narra que ha recibido a personas que, por iniciativa propia, han buscado conocer el trabajo que se hace en el Centro de Conservación. Una conclusión que él hace de estos encuentros es la siguiente:

What I find is people desperately want to come into the labs for this behind the scenes kind of thing, right? And I've said to them, to the public when they go to the conservation center facilities, is "You know we work really hard to put this stuff on display in the galleries, why do you want to be here? You're not seeing anything different." What it boils down to really is it's not the fact that they want to see anything sitting on the table, they can see it in the gallery. What they want to do is have a conversation..."Oh now we're talking, now I know something because I wouldn't have learned any of this by looking at that" because they're not trained as conservators, scientists... So if somebody like you is asking a question of a conservator in terms of a gallery ...I want to know what you're seeing [talking about the public]. And then I said, "Oh, this part, that part. That part is made differently than that part." How do you know that? Well because we took these x-rays and actually, we took stereo pairs of some of them and then I could even see more (Hirx, 2017).

Este testimonio es significativo porque identifica esta ‘conversación tras bambalinas’ como una alternativa viable en el museo para generar un encuentro significativo entre visitantes -y potenciales miembros de comunidades significantes- y conservadores. De esta alternativa también es relevante señalar que ha surgido por iniciativa de los interesados, quienes han hecho las gestiones para promover estos encuentros y no al revés. Esto a su vez es una condición de que el encuentro sea relevante, porque quien busca este diálogo llega al encuentro ya con intereses que determinan, en parte importante, los temas que se discutirán en el encuentro. Por su parte el conservador puede tomar esta oportunidad para vincular su quehacer a eso que ya es relevante para otros.

Este ejercicio podría resultar de gran beneficio a la disciplina que, en razón de ser frecuentemente tan endogámica, se ha acomodado a las narrativas canónicas que validan su quehacer sin cuestionar la pertinencia de sus supuestos y ha dejado de cultivar la habilidad de evaluar la legitimidad de su actuar. Recordemos que desde las PCA existe un rechazo al supuesto de la universalidad valorativa que reconoce que las decisiones que tomamos en conservación pueden ser pertinentes en un contexto, pero que eso no las hace incuestionables eternamente, por lo que es importante nutrir este diálogo entre el conservador y agentes de interés para ejercer una acción informada y en ese sentido crítica y pertinente en la que no se dé por garantizada la legitimidad de su acción.

#### **4.5.5 De los posicionamientos éticos y la subjetividad en la colaboración**

Durante las entrevistas, surgió una reflexión en torno al impacto social del museo que, en este caso, presenta distintas aristas. Como parte de las preocupaciones de las Perspectivas

Centradas en las Comunidades Significantes, en este análisis hemos cuestionado cómo las acciones de conservación ligadas al proyecto de la exhibición podrían tener un impacto socialmente favorable.

Este posible impacto favorable encontró evidencias en las siguientes acciones: la conservación de un patrimonio cultural excepcional y testimonio de la aportación tecnológica de los ceramistas mayas a una tradición productiva de cerámica de baja temperatura aún viva en toda América (Hirx, 2017); la interpretación y presentación -de intención impresionante y admirativa- de las vasijas mayas como evidencias del carácter artístico de sus artífices y para un público no vinculado culturalmente con este material cultural (Magaloni, 2017; O'Neil, 2017); la identificación y vinculación inicial de los grupos mayas residentes en Los Ángeles con este patrimonio (O'Neil, 2017); la generación y aplicación de una metodología de análisis científicos para cuestionar las interpretaciones históricas y profundizar en el estudio material de este patrimonio (Hirx, 2017); y en el futuro, en las iniciativas de cooperación con la metodología, la infraestructura y una red de especialistas entre LACMA y tentativamente el Museo Nacional de Arqueología y Etnología de Guatemala.

Pero estas acciones están invariablemente ligadas a su condición de mercancías adquiridas en el mercado del arte: “many people who see the exhibition probably don't know, but I feel the burden of it. So, I want to make sure it's something ethical... It's a challenge for me to work with works coming from the art market so, I feel more the responsibility to share it as a result, especially with the community” (O'Neil, 2017). John Hirx expone el dilema profesional que esto representa para él como responsable del Centro de Conservación de Objetos del LACMA:

About 10-plus years ago in the conservation community in the United States, the conservators started to become very concerned about their role in handling and treating antiquities. Are they going to be held legally responsible for treating a work of art that's looted? And therefore, we should not do anything. And this is all being generated by archeologists. If they don't excavate it, therefore, it's a dead object. Well, we have more stuff that's not excavated than what's being excavated. And then the countries of origin start shutting down archeologists' ability to excavate. So, what you wind up with is a lot of objects in museum collections that archeologists, art historians, academics are all saying, "No one should study or touch any of these things because they're all tainted." Well, the object didn't ask to be looted and sold. So it has this black eye, and it didn't do it to itself. So we have a new group of pre-Columbianists that came in. They know exactly what's in the collection. And they are saying to themselves, "What are we going to do with this stuff? What are we going to do? This stuff has been highly published, highly important. How could we possibly give it new life?" That was their goal (Hirx, 2017).

El equipo de LACMA no niega que esta colección haya venido del mercado del arte y, por lo tanto, tampoco que el museo haya sido uno de tantos consumidores que indirectamente alienta las acciones de saqueo y tráfico ilícito detrás de este mercado. Sin embargo, y a pesar de que ellos no formaron parte del proceso adquisitivo, como colaboradores del museo, en sus distintos roles, el equipo tiene que hacer frente a ese antecedente, atender los intereses del museo (mantener el valor de esas colecciones en la lógica del mercado del arte), y así, “darle nueva vida” a la colección.

En ese sentido, reiteramos que la conservación y la exhibición como estrategia de puesta en valor de esta colección responden de manera prioritaria al interés de mantener el valor de las colecciones en el mercado del arte y que los ejercicios de vinculación social han sido posibles en la medida en que no contradicen, sino que coadyuvan, en la procuración de este interés principal. Como advertimos anteriormente, consolidar la centralidad del museo para un público cada vez más numeroso y diverso responde prioritariamente a este interés y que, en todo caso, la *Policy on Diversity* y su interés por la inclusión de la diversidad cultural de la audiencia angélica constituye una medida para legitimar las acciones ligadas a los intereses capitalistas del museo. Asimismo, la misión de ‘dar nueva vida’ a este material cultural también es interesante para el equipo en relación con sus propias agendas e intereses profesionales, ligadas al desarrollo de una carrera académica de investigación y en la atención de colecciones en el museo.

Ahora bien, la misión de ‘dar nueva vida’ es una oportunidad para LACMA de mostrar su propia relevancia institucional en otro frente de batalla, a saber, el de la banalización de las instituciones culturales, entre ellos los museos, y de las disciplinas humanitarias en los Estados Unidos. La conservación, en ese contexto, también tiene un posicionamiento y aportaciones de relevancia.

Esta banalización de los museos es a menudo evidenciada en los cortes presupuestales. Apenas unos meses de comenzar su administración, el presidente Donald Trump recortó el presupuesto de las agencias federales *National Endowment for the Arts* (NEA) y *National Endowment for the Humanities* (NEH). De hecho, esta medida ha continuado por tres años, y responde a los esfuerzos de la administración de Donald Trump para “eliminar el desperdicio o gastos innecesarios” (McGlone, 2019).

Desde la perspectiva de O’Neil, las administraciones pasadas y la actual consideran que las humanidades son “una pérdida de tiempo” y que la historia del arte es esotérica, lo que se opone a la relevancia de las llamadas STEM (science, technology, engineering and mathematics). Ante este escenario en el que esta perspectiva gubernamental legitima esta banalización, la curadora emitió la siguiente reflexión:

they are not really understanding the (humanities) contribution , so in some ways, this kind of research shows that art history can be on the forth front of scientific studies as well...I think that by understanding what artists do, how images work, the experience of objects, interpreting an image, thinking about its cultural context, it is really important for many reasons... humanities are central to critical thinking, understanding historical politics, everything, but, in a way, for people who don't automatically think that, how do we show them that this integration of humanities-science collaboration is valuable for everyone, and maybe makes sciences more interesting to people who would have been interested, or makes art more interesting that just the science... that way of attracting more audience to look at the Maya a little bit longer, or to look at art a little bit longer, is one way I think of reaching out to the public. But then also, how this project, whether it comes from the archaeology thinking or the Maya texts, or this regard, brings us back to the Maya artists. Because the making of it brings us back to the moment, we see their finger prints...and I think that that can be lost, because it's 1, 500 years since they made it, many people

think the Maya disappeared, they went with the aliens back to space, they just watch these TV shows... (O'Neil, 2017).

Además de estos intereses, la experiencia de trabajo de exploración y conservación en el museo para la preparación de RC:SAAMC contribuyó a definir el posicionamiento del equipo de LACMA hacia esta colección. En el área de conservación se desarrolló un notorio aprecio por este material cultural que hasta entonces no había tenido lugar. Esto motivó no sólo la exaltación de los datos más reveladores obtenidos por los análisis científicos, sino que además hizo patente la necesidad de expresar el entendimiento logrado de una manera no sólo correctos en términos arqueológicos, pero además empática y subjetiva.

El ejemplo más claro de esto es *The Perfect Pot* (véase Figura 7). En términos técnicos, la vasija es nombrada como “Cylinder Vessel with Pedestal Base”, y se señalan los posibles lugares de origen y temporalidad, “Guatemala or Mexico, Petén or Campeche, possibly Los Alacranes, Maya, AD 650–850”. Sin embargo, en distintos medios de divulgación digitales, esta vasija fue presentada para el público como “*The Perfect Pot*” (O'Neil, 2016).



Figura 7. *The Perfect Pot*, registro y análisis de J. Hirx. Fotografía de registro por Y. Pozeilov (Museum Associates/LACMA Conservation) y Chi-Young Kim, LACMA.

El testimonio de John Hirx narra claramente cómo, a través de las discusiones, la observación de las vasijas, los estudios, e incluso con su propia formación y experiencia como ceramista, él fue problematizando el proceso creativo de esta obra, y a través de esa reflexión también pudo hacer inferencias sobre el ceramista que produjo esta obra y expresar conclusiones sobre ese artista y los otros. Los descubrimientos que tuvieron a propósito de esta vasija fueron sin duda el tema que emergió con más entusiasmo y vehemencia en su testimonio. Afirmar que esa vasija era la perfecta fue la conclusión a la que llegó en numerosas reiteraciones ante la exploración de las diversas fuentes de datos e información. Y con todo eso, afirmaba no sólo la calidad artística de la vasija, sino que en un ejercicio de empatía tendía un puente para aproximarse a su creador porque finalmente, las vasijas fueron el medio para conocer el proceso humano creativo detrás de ésta y las demás obras.

Por su parte O'Neil reconoce de cierta manera que es incorrecto que ellos -el equipo de LACMA desde sus respectivas posiciones- establezcan juicios de este tipo: "it is in some ways, perhaps inappropriate for us to value, to judge, right? But we acknowledge that and it's fine, but in a way, it also helps bring people in". Esta actitud es indicativa no sólo de que reconocen que la subjetividad está inmersa en los procesos de conservación, sino además de que la subjetividad también puede aportar elementos interpretativos que, en virtud de su empatía, socialicen contenido relevante que puede ser comunicado y consolidado intersubjetivamente. No olvidemos que la conservación también tiene un papel que jugar en la definición del patrimonio como parte del proceso en el que se significa y resignifica constantemente. Fue desde esa experiencia que RC: SAAMC aportó un componente significativo para la construcción de una narrativa de relevancia de estas vasijas mayas.

#### **4.5.6 De las consideraciones en el proceso ejecutivo y cuestiones operativas**

Desde la perspectiva de la curadora, el proyecto de investigación del que RC: SAAMC formó parte, constaba de tres etapas. Al principio fueron los especialistas Erik Velásquez (IIE-UNAM) y Mary Miller (GRI-Getty) quienes escogieron piezas de renombre y luego, al llegar Megan O'Neil ella continuó la selección. (O'Neil, 2017). La segunda etapa consistía en una exploración científica de obras (que no habían sido parte de la exhibición). Y la tercera etapa sería la de la entonces futura colaboración posible en México y Guatemala (O'Neil, 2017).

La gestación de RC: SAAMC se restringió a la primera etapa. Como lo explica John Hirx, esta colaboración surgió en un principio de encuentros entre las especialistas del área curatorial (historiadoras del arte, arqueólogas), los especialistas del Centro de Conservación, especialistas de contenido. Al principio Yosi Pozeilov se encargó de producir imágenes de estudios globales que fueron útiles para los primeros diálogos. Estas reuniones se hacían cada vez más frecuentes y eran más duraderas, pues no se sabía lo que la tecnología le permitiría al equipo (O'Neil, 2017). En esta primera etapa y después de suficiente exploración, se definieron las ideas centrales a presentar en la exhibición, el conocimiento de los ceramistas mayas y los estudios científicos de la cerámica maya.

En un segundo momento, ya con los contenidos definidos, se produjo la organización con el equipo del museo en extenso. Por medio de reuniones se socializó la información y se presentaron las situaciones pragmáticas a resolver. Eduardo Sánchez narró una memoria relevante:

... en una de nuestras reuniones más tempranas de planeación... yo soy invitado como educador y hay diseñadores, conservadores, curadores, auxiliares, especialistas audiovisuales, responsables del manejo de colecciones, de movimientos de obra, y todos están involucrados en la misma reunión y recuerdo a todos hablando... ¿sabes? a veces (como en el caso de RC: SAAMC) el mobiliario de exhibición proviene de otras exposiciones pasadas y se discute lo que requieren... “¿qué vamos a hacer con este espacio aquí (un espacio que estaba previamente en las bases, pero al que no le habían atribuido ningún contenido)? Y Megan propuso “¿Por qué no agregamos algo educativo?” Y de hecho fue su idea y “¿por qué no hacer una parte donde exhibamos materiales para que la gente pueda abordarlos?” (Sánchez, 2017) (véase Figura 8).

Esta fue una de muchas interrogantes que surgieron en el proceso de creación y montaje de RC: SAAMC. Cada uno de estos numerosos colaboradores puede tener algo que aportar, de acuerdo con su correspondiente responsabilidad y acomodo logístico en el proceso, para resolverla. Recordemos que en el proceso de concreción de una exhibición hay un gran trabajo de coordinación entre distintas partes involucradas y en sus distintas etapas.

Este testimonio pone en evidencia apenas algunas de las consideraciones por las que en este caso hubo que pasar antes de llegar a la toma de decisiones para el montaje, que además, dada la brevedad del tiempo disponible y la ausencia de presupuesto, RC:SAAMC se sirvió del mobiliario de una exhibición precedente y no realizó cambios a la presentación de la *Elizabeth Bixby Janeway Gallery*. Incluso fue necesario adaptarse, justamente como lo señala el testimonio precedente: el espacio en el que se presentaron los pigmentos, fue un contenido que no se planeó de partida, pero que dio sentido a un espacio que ya se encontraba en el mobiliario. En ese espacio se presentaron las materias primas vinculadas a la ornamentación de estas vasijas.

Ese testimonio es interesante porque da cuenta de la complejidad de esta toma de decisiones, aun cuando se restringe exclusivamente al personal que labora en el museo. Esto pone en evidencia que la incorporación de más participantes, con sus intereses y sus puntos de vista, - que forman parte de las acciones prioritarias previstas por las Perspectivas Centradas en las Comunidades Significantes- podría significar un entorpecimiento en la toma de decisiones y del flujo de actividades por emprender para la generación de exhibiciones, sobre todo si esta apertura al involucramiento no tiene lugar desde el principio.

A la par también se presentaron consideraciones sobre las cuestiones de contenido particularmente ligadas al uso de una estructura de divulgación piramidal como una estrategia



Figura 8. Contenido adaptado al mobiliario.

para la comunicación. Esta estrategia, a su vez, se desarrolló y posteriormente implementó en una serie de acciones que tuvieron lugar en distintos momentos. Eduardo Sánchez los presenta así:

Megan (curadora de RC: SAAMC) me invitó a mí y a otras personas en el departamento para ir y ver las obras todos juntos. Esa información al pasar y mirar los objetos ser retirados de las cajas...estamos viendo cosas nuevas juntos, teniendo momentos de descubrimiento, de cuestionamiento...pero entonces conservador, curador y educador están hablando sobre las obras de arte y entonces esa información que yo obtuve de ese encuentro es compartida con nuestro público durante los recorridos ...cuando tenemos entrenamientos para las exhibiciones por abrir, yo tengo una sesión de entrenamiento con educadores de la galería, con el equipo que yo trabajo, que a su vez trabajan con miles de estudiantes por año y entonces así ellos van a compartir información con ellos... (Sánchez, 2017).

A manera de conclusión afirmamos que romper con la estructura jerárquica-piramidal donde las acciones son dictadas prioritariamente por el curador, y los demás ejecutan, fue una transformación que motivó una colaboración mayor que, de otra manera, no habría tenido lugar porque cada especialista tiene obligaciones y tiempos de trabajo específicos que cumplir (O'Neil, 2017), aunque también la percepción de apertura y de interés por el conocimiento del otro desde su área de especialidad fue un factor de posibilidad (Hirx, 2017). Dado este escenario, el tiempo y la motivación para adquirir responsabilidades suplementarias siguen siendo recursos limitadísimos que se necesita lograr para emprender iniciativas colaborativas como ésta.

#### **4.5.7 De la participación desde el museo, el registro de una vinculación comunitaria significativa y ¿el tráfico ilícito?**

El museo generó algunas alternativas de participación que promovieron la vinculación en un sentido más convencional, pero que fueron un punto de partida relevante. Para RC: SAAMC se convocó la participación del público de distintas maneras. Además de la asistencia a la exhibición misma, también se impulsaron otras iniciativas.

Una vía de divulgación y participación fue la conferencia: *How many people does it take to understand a Maya pot?*, presentada ya por dos ocasiones en el *Costen Institute of Archaeology* de UCLA. En esta conferencia primero se presentaron de manera más extensa los datos arrojados por los estudios científicos practicados por el área de conservación, así como su interpretación, y al concluir se produjo un diálogo con los asistentes, en su mayoría académicos, estudiantes y entusiastas de la arqueología, especialmente interesados por el material cultural maya.

Otra herramienta de participación fueron los encuentros cara a cara que han tomado lugar en el mismo de Centro Conservación de LACMA. Aunque poco frecuentes, son relevantes porque, como relata John Hirx, ahí se producen encuentros en los que los visitantes se dan cuenta de todo lo que sucede alrededor de las obras para su preparación antes de verlos ya en



sala. Se trata de un contexto en el que puede haber un intercambio o conversación relevante. Esto sucede cuando hay iniciativa más bien por parte del visitante, lo que marca una diferencia importante porque cuando llega a ese encuentro hay ya un interés por participar, generalmente a partir de inquietudes que son personales, que se ponen en juego y se disponen a un encuentro, a un diálogo.

Por otro lado también se buscó que la información generada en el proceso de RC: SAAMC no se limitara a la visita de las instalaciones del museo, por lo que se divulgó información en medios digitales, a saber, por la página web *ancientamericas.org* -en el recurso *Maya Vase Project*- donde se puede tener acceso a fotografías de algunas de las piezas de esta colección; los artículos de la publicación digital *Unframed LACMA*; y por medio de la plataforma en línea *vimeo*, en la que se socializaron los videos que se prepararon para la exhibición.

Es importante señalar que no hay un registro significativo de la aplicación de estas distintas herramientas de participación, por lo que no es posible ofrecer datos a propósito de su impacto en sus visitantes. Por ello, el registro de la percepción del público que hacemos a continuación se restringe a los testimonios de algunos miembros de la comunidad de origen mexicano. Cabe señalar que fue posible recabar esta información de manera muy informal, nuevamente por medio de entrevistas y en una revisión de las redes sociales. Esto es significativo porque, a pesar del interés por ampliar y diversificar las audiencias para representarlas de manera más adecuada, no ha habido un registro de los avances que estas herramientas podrían significar en la persecución de ese objetivo y por lo tanto no se genera información relevante para evaluar la eficacia y la pertinencia de esas herramientas de manera rigurosa, pues en todo caso queda acumulada como parte de la experiencia laboral del equipo del LACMA.

Como hemos explicitado en los apartados anteriores (véase 4.5.4 De la toma de decisiones para romper jerarquías y forjar una colaboración horizontal), la colaboración con comunidades significantes desde el principio de este proyecto ha sido una de las expectativas teóricas que en este caso han quedado insatisfechas. Sin embargo, sí ha habido iniciativas favorables al encuentro y diálogo entre miembros del equipo del LACMA y de algunos miembros de la comunidad mexicana y guatemalteca maya, maya descendiente o vinculados a una identidad maya que en este caso consideramos como una de las posibles y tempranas comunidades significantes de esta colección.

En esta reflexión pretendimos documentar esta vinculación que se efectuó entre estos miembros de dicha comunidad significativa en el marco de RC: SAAMC. Para ello, se preparó un instrumento de indagación, a saber, una presentación de *power point* con imágenes y videos de la exhibición que acompañaban preguntas abiertas con el propósito de evocar temas de conversación en los visitantes de la exhibición.

Lamentablemente, y a pesar de la apertura e interés con que este proceso de investigación fue recibido, este instrumento no pudo ser aplicado pues hubo importantes limitantes de tiempo. Por poner un ejemplo, independientemente del trabajo de investigación previo a las entrevistas,

fue necesario esperar algunos meses para agendar citas con los especialistas y aún más para poder entrevistar a todos los informantes clave. En el caso de la aplicación de este instrumento, habría sido necesario un segundo periodo de trabajo en el que éste pasara por el escrutinio de los especialistas y entonces, idealmente, éste se avalara y por lo tanto pudiera ser aplicado.

Esta situación llevó a perseguir el objetivo de documentar la voz de algunos miembros de esta comunidad de manera independiente, según el contexto de cada encuentro. Para ello fue fundamental la identificación que la propia Megan O'Neil había hecho de estos miembros, a quienes se convocó personalmente para participar en este proceso de documentación. De los miembros contactados, sólo fue posible recabar información de dos de ellos, a saber, Karla Silva y Mario Sibaja. Gracias a sus testimonios fue posible documentar información clave e inesperada que complementa las declaraciones hechas por el equipo de LACMA. Analizamos esta información a continuación.

Karla es originaria de Torreón Coahuila, pero residente de Los Ángeles hace más de 20 años. Ella se ha ocupado de las relaciones públicas de la Fundación Mundo Maya en Los Ángeles, la organización creada por Sarah Mijares, a quien Megan O'Neil convocó para la apertura de la exhibición.

A diferencia de los encuentros con el equipo de LACMA en donde hubo gran disposición para generar diálogos en espacios cerrados y adecuados para grabar las entrevistas, los encuentros con Karla Silva se adaptaron a las posibilidades de la informante, más informales y caóticas, en las que no había posibilidad de este tipo de registro. Las conversaciones tuvieron lugar en el marco de otros eventos en los que Karla apoyaba funciones de anfitriones y organizadores.

Es interesante notar la perspectiva y el interés desde los que Karla se adscribe como beneficiaria de este patrimonio en particular. Como coahuilense, Karla no tiene filiación de ascendencia maya, pero sí asumía que el conjunto de vasijas de la exhibición era parte de “nuestro legado” como mexicanos y afirmaba que era importante “portar esas cosas” (refiriéndose a promocionar desde nuestra propia persona e identidad una gran variedad de bienes que evocan una imagen mexicana digna de reconocimiento por su calidad artística o artesanal) para “volverlas *mainstream*” y ponerlas de moda como una manera de empoderar o fortalecer la percepción de lo mexicano (Silva, 2017). De cierta manera hay una afinidad entre este interés y la preocupación que enunció Megan O'Neal sobre mejorar la percepción de los mexicanos y centroamericanos en los Estados Unidos.

Karla Silva narró, meses después de la apertura de la exhibición en la que Megan O'Neil dio el recorrido inaugural, sus impresiones sobre el evento y sobre la exhibición. Además, aportó información relevante para explorar estas impresiones en redes sociales (Facebook), para documentar la recepción de RC: SAAMC.

A propósito de la ceremonia maya que tuvo lugar en el museo en el marco de la inauguración de la exhibición, Karla mostró entusiasmo (véase Figura 9). Para ella fue un suceso que aportó una “dimensión de espiritualidad” (Silva, 2017), que introdujo un acto conmemorativo en un protocolo donde eso no existía y por lo tanto marcó más su relevancia en el espacio del museo y para las personas que asistieron, pues dio mayor ceremonialidad a la inauguración misma de la exhibición. Por su testimonio inferimos que se trató de un acto que preparó a los visitantes para llevarlos a un modo de estar adecuado para recibir, con atención, pero también con júbilo, la muestra de reconocimiento a su cultura que ya sabían que iban a encontrar.

No es del todo claro cómo se produjo este evento. Al parecer alguien cercano a Sarah Mijares le informó a Megan O’Neil que tenían la iniciativa de hacer una ceremonia y en el museo



Figura 9. Ceremonia maya 'new-age' dirigida por un líder guatemalteco, con la participación de comunidad maya yucateca y latina, de D. Magaloni y M. O'Neil. Fotografías de K. Silva

simplemente la acogieron y se organizaron para poder estar presentes. Durante su ejecución Diana Magaloni y Megan O’Neil se dieron cuenta de que era una ceremonia chamánica contemporánea, misma que Megan catalogó de “new age”. Pero a pesar de esta importante diferencia, la ceremonia tuvo lugar y contó con la complicidad de las curadoras quienes se integraron y participaron en la celebración.

Gracias a las referencias y fotografías compartidas por Karla Silva tenemos otra fuente de documentación de este evento.

Su testimonio dejó claro que encontrar bienes arqueológicos en un museo como LACMA es un signo de reconocimiento de la importancia de la cultura maya para el mundo. Karla estaba orgullosa de encontrar vasijas mayas, se admiraba y alegraba de la dignidad y profesionalismo que ella percibía en la manera en que las obras fueron representadas. A su vez se entusiasmaba de ver cuando otras personas que no eran de origen latino mostraban estar atentos a la información de la curadora el día de la inauguración, así como los videos. Ella misma señaló otras muestras de la exhibición y su recepción. Por ejemplo, una fotografía acompañada de un agradecimiento público en facebook a Megan O'Neil por haber tenido a la Fundación Mundo Maya como invitados especiales (véase Figura 10).

El segundo testimonio fue el del ahora artista Mario Sibaja. Él es originario de San Pedro Tapanatepec, Oaxaca, pero migró desde que era muy joven a los Estados Unidos donde superó las dificultades económicas ligadas al trabajo del campo. En California se hizo técnico y propietario de una óptica en los suburbios de Los Ángeles, y un ávido consumidor de la revista Arqueología Mexicana. Él y su hermano Calixto Sibaja son conocidos en la comunidad de orgullo mexicano y centroamericano más bien como pintores.

Mario Sibaja ha adoptado como misión personal exaltar las culturas prehispánicas y acercarlas a los niños. De hecho, renta un garaje en el que crea y exhibe sus escultopinturas (véase Figura 11). Afirma que las realizó porque “en los museos nunca dejan a los niños tocar nada” y él considera que es su deber producir estas obras para que los niños de origen hispano puedan familiarizarse con su cultura, acercarse a ella y tocarla (Sibaja, 2017). Su interés por mostrar



Figura 10. Curadora y miembros de la comunidad de orgullo maya, inauguración de RC: SAAMC

las escultopinturas como parte de esta entrevista fue tan importante, que de no haber mostrado disposición de conocerlas la entrevista no habría tenido lugar.



Figura 11. Escultopinturas en el taller de Mario Sibaja, referente durante la entrevista.

De esta experiencia fue significativa la postura desde la cual Mario Sibaja participó de la conversación. Algunos contenidos de la exhibición hicieron resonancia para Sibaja en la medida en que confirmaban lo que él buscaba encontrar y otros fueron simplemente o incomprendidos u olvidados (o ambas). Esto fue evidente porque en su memoria quedó una huella más clara del contenido arqueológico iconográfico de la exhibición. En él quedó clara la idea de que en la exhibición se exaltaban los atributos artísticos de las obras y de que había un reconocimiento de los mayas como grandes artistas. Al cuestionarlo sobre lo que la exhibición y la presentación de las piezas, la opinión de Sibaja fue una exaltación elogiadora de lo maya: “que técnica tan tremenda, el tiempo y el trabajo invertidos...qué calidad humana”.

Incluso en su narrativa, Sibaja declaró que los mayas, como otros artistas mesoamericanos, son realmente su fuente de inspiración, pues, a diferencia de otras apreciaciones que estiman más a los artistas de origen europeo como Leonardo da Vinci o Miguel Ángel, para él los mayas fueron verdaderos artistas que se interesaron no sólo por la belleza sino por un conocimiento más amplio del mundo (Sibaja, 2017), con una vocación más enciclopédica. Su memoria fue selectiva desde su asistencia a la exhibición y en función de ello, más que abrirse a una nueva interpretación o ir a encontrarse con algo nuevo que no sabía, su visita renovó sus ya consolidadas certezas sobre el arte maya.

Por otro lado, al traer a colación el tema de los análisis científicos hechos por el equipo de especialistas del centro de conservación de LACMA el cambio de actitud fue muy notorio. Durante el encuentro procuré mostrar el video *Technical Examination of Maya Vessels at LACMA*. El video dura 5 minutos, pero lo interrumpimos a los pocos minutos cuando apenas se daban explicaciones sobre la radiografía de rayos X. La primera frase después de una inusual pausa fue “yo no entiendo mucho de ciencia, pero... si el científico tratara de ser un poquito más artístico yo creo que le ayudaría a entender un poquito más”, lo que puso en evidencia, hasta con su expresión corporal, una forma de rechazo, de distanciamiento.

En cuanto al contenido informativo del video, fue evidente que no logró ser tan claro para alguien que, como conocedor lego, no está familiarizado con las técnicas científicas de la conservación que ahí se explican. Además, y a pesar de que se consideró y convocó a la comunidad latina, este lenguaje especializado se presentó en un video silente con textos sólo en inglés. En ese momento de la entrevista fue necesario hacer un ejercicio de traducción y explicación de lo que este estudio permite observar y posteriormente de las posibles explicaciones sobre el uso y función que evocaron los especialistas a propósito de la presencia de cascabeles dentro de la base de una de las vasijas, por ejemplo. En este momento se pusieron en evidencia las convenciones que en la disciplina de la conservación solemos usar y que pocas veces explicitamos. Esto es poco considerado pues, por ejemplo, el conocedor lego no ha pasado por una experiencia que le haga saber por qué se toman las fotos con una escala y guía de color. Este video se propuso ejemplificar el uso de cuatro exámenes científicos en esta colección, pero asumió que el público estaría familiarizado con estos estudios de tal forma que podría concentrarse en ejemplificar su aplicación en la cerámica.

El testimonio de Mario Sibaja mostró que fue un supuesto equivocado. Fue posible observar en Mario Sibaja la percepción de no poder participar de una conversación en materia de cuestiones científicas. Deducimos que se trataba de un ámbito que lo hacía sentir incómodo y superado. Y en ese sentido, lamentablemente, este contenido fue excluyente.

La manera en que Sibaja le da la vuelta a esta situación excluyente, en la cual él sólo reconoce que “no sabe mucho”, es tratar de encontrarle sentido a lo que no le resulta del todo familiar a partir de las certezas que ya tiene. Así, él hace una lectura particular en la que llega a la conclusión de que lo que quieren mostrar los científicos es que “los mayas hacían todo con una intencionalidad con una funcionalidad, porque todo tenía una función”, en su idea de que los mayas eran unos grandes maestros que no tomaban decisiones azarosas, sino que sus ejecuciones obedecían a una intencionalidad específica de la que derivaba una obra bien planeada.

Este testimonio pone de manifiesto lo que puede suceder en estas situaciones. Es desafortunado encontrar que, a pesar de los esfuerzos para generar un espacio de encuentro, de intercambio y, en la medida de lo posible, de diálogo en una exhibición, también es posible que el visitante más bien tenga el interés de asistir para confirmar las certezas con las que llegó y que, además, esa lógica unilateral se vea reforzada por contenidos excluyentes, que propician una interpretación que sólo logra hacer sentido al encuadrarse en los conocimientos previos del visitante.

En ese sentido hubo una reflexión inesperada y reveladora. Hablando de algunas obras que en el marco del encuentro se presentaron con fotografías, Mario se admiraba de que las obras estaban muy bien conservadas, en el sentido de que sus formas estaban muy completas, así como de su calidad formal, y comenzaba a especular a propósito de su manufactura en relación con sus vivencias de infancia. En su localidad de origen, San Pedro Tapanatepec, Oaxaca,

en tiempo de lluvias caminas, bueno caminabas ahora ya han saqueado mucho, pero caminas y en tiempo de lluvias aras la tierra y salen vestigios prehispánicos... y antes había un comercio con eso...yo no sabía que existía ese tipo de gente... había dos personas que se encargaban de vender esas cosas... yo supe de eso [del tráfico ilícito] ya hasta la secundaria... ahí en un terreno antiguo habían unos hornos prehispánicos donde se cocía la cerámica...y había mucha pedacería de obras que tal vez fueron imperfectas y habían que ser desechadas...como para hacer muñequitos, efigies, juguetes, todo tipo de cosas de barro...y había un poblado cerca y de ahí sí se sacan piezas que sí están en buen estado y que tienen una forma más perfeccionada más bien bien hehecitas...

A diferencia de la suposición del área de curaduría según la cual los visitantes o no sabían o no les importaba el antecedente de tráfico ilícito (O'Neil, 2017), este testimonio muestra que esta actividad económica forma parte de la experiencia a partir de la cual uno de los miembros de esta comunidad de orgullo mexicano puede hacer sus propias conjeturas e interpretaciones, y en ese sentido, muy probablemente resulte también familiar para muchos residentes de Los Angeles que, como Mario Sibaja, salieron de su localidad natal para superar las austeridades del campesinado.

Esto no es sorprendente, pues el saqueo y el tráfico ilícito han sido un importante motor desde las legislaciones más tempranas en materia de conservación en nuestro país (Cottom, 2008). Recordemos que Francisco González Rul afirma que esta actividad económica ha constituido un complemento a la precaria economía de campesinos pobres (González Rul, 1996), mientras que la reticencia actual de Francia a firmar la Convención del Convenio de Europa sobre Delitos Relacionados con Bienes Culturales (Tourliere & Calmard, 2019) hace pensar en el jugoso beneficio económico que este comercio puede representar no sólo para las casas de subastas sino para el Estado mismo.

Es decir, existe una familiaridad inesperada con la existencia del tráfico ilícito, desde los sitios de saqueo hasta su posible presentación en los museos. De hecho, como deducimos de este testimonio, la práctica del tráfico ilícito puso en evidencia criterios de selección y compra de piezas que informan, a su vez, el criterio que para Mario Sibaja explica la diferencia de interés entre “pedacería de obras que tal vez fueron imperfectas” y “piezas que si están en buen estado y que tienen una forma más perfeccionada más bien bien hehecitas,” y que pone en evidencia cómo el tráfico ilícito ha contribuido a la formación social del gusto que propicia una selección de obras en las localidades donde se practica el saqueo.

Este interés por “piezas que si están en buen estado y que tienen una forma más perfeccionada más bien bien hehecitas,” es muy afín con lo que el mismo LACMA declara a propósito de sus criterios de selección en las políticas de adquisición de colecciones: suficiente mérito artístico o histórico, significado y / o poseer suficiente valor para la investigación académica para justificar su relevancia para la colección del museo y estar en un buen estado de conservación, o ser capaz de ser devuelto a un estado aceptable de conservación (LACMA, 2009, pág. 6). Basta con que el museo adquiera obras con una forma “más perfeccionada más bien bien hehecita” proveniente de estos contextos desfavorecidos que de alguna manera

garantiza su autenticidad y su equipo de expertos se encarga de investigar y construir el valor agregado ligado al “suficiente mérito artístico o histórico, significado”.

Y finalmente, con estos referentes que experimentó desde su niñez por su familiaridad con el tráfico de piezas arqueológicas, Mario Sibaja llegó a la conclusión de que esas vasijas mayas presentadas en la exhibición se distinguían porque en ellas se materializaba un proceso de perfeccionamiento, pues “cuando miras estas obras piensas que para llegar a esas formas echaron a perder muchas...” muchas piezas, muchos intentos que antes de llegar a ser las obras “más perfeccionadas y bien hechecitas” fueron obras imperfectas.

## Reflexiones finales

A manera de conclusión, aquí reiteramos las aportaciones generadas en el estudio de caso.

**Complementariedad entre las herramientas de indagación cualitativa y resultados.** La primera de ellas es el uso de dos herramientas que producen información cualitativa de distinta naturaleza, a saber, la entrevista y la investigación documental. Gracias al uso de la entrevista fue posible aproximarse a registrar momentos relevantes del proceso de gestación, materialización y recepción de RC:SAAMC, cuyos avatares a menudo quedan invisibilizados porque las exhibiciones son pensadas para mostrarse ya como un producto terminado. Por otro lado, la investigación documental, herramienta presente a lo largo de toda la tesis, aquí permitió contrastar la información obtenida del caso y conducir el análisis. En ese sentido, esta exploración registró y posteriormente analizó lo que podrían considerarse las políticas y poéticas (Karp & Lavine, 1991) que se pusieron en juego y finalmente se concretaron en muy distintos aspectos de esta exhibición: desde su ubicación y contexto espaciales dentro del complejo arquitectónico del museo y del propio Ancient Americas Building, pasando por las soluciones museográficas para materializar la narrativa construida en la definición de los contenidos, por el reconocimiento de las expectativas de conservación y presentación de las obras tan reconstruidas y disneylandizadas del público americano ajeno a la cultura prehispánica y finalmente hasta la comunicación del mensaje de grandeza artística y tecnológica del legado arqueológico de los ceramistas mayas.

**Valoración cualitativa de prioridades de ejercicio de presupuesto en una institución museística internacional.** También fue interesante notar que, a pesar de tratarse de LACMA, un museo de gran centralidad y recursos tanto humanos como financieros, éstos se aprovechan de manera selectiva, lo que permite informarnos sobre sus prioridades y sobre los desafíos que conlleva este uso diferenciado de recursos. Fue posible poner en marcha la iniciativa porque el equipo de LACMA se organizó e implicó personalmente para hacerse el tiempo, aunque éste debía ser ocupado prioritariamente para atender las labores de conservación preventiva e



intervención de todas las obras en circulación. Por otro lado, a diferencia de otras exhibiciones, RC:SAAMC fue prueba de austeridad pues no contó con presupuesto ‘extra’ para el montaje: tuvo que aprovecharse mobiliario ya disponible y hasta adaptar los contenidos y propuestas a ese mobiliario, tampoco hubo recursos para pintar y/o resaltar muros o espacios de la galería, ni para iluminación especial. No se trató de una exhibición prioritaria en la agenda del museo.

**Evaluación de afinidades entre los principios de Perspectivas Centradas en las Comunidades Significantes y el caso de estudio.** Otra de las aportaciones fue el ejercicio mismo de evaluar esta exhibición con la expectativa de ver en ella concretados los principios de las Perspectivas Centradas en las Comunidades Significantes. A la luz de los contenidos de la exhibición, en donde la indagación desde la conservación era un importante núcleo curatorial, así como de los intereses manifiestos tanto en el Plan Estratégico como en la Política de Audiencias de LACMA, la expectativa de RC:SAAMC como un caso de gran ejemplaridad para evaluar la implementación de los PCA parecía admisible.

Sin embargo, ya con la investigación en marcha, fue evidente que a pesar de las aparentes afinidades entre las preocupaciones del LACMA y aquellas de las PCA, no es posible considerar RC:SAAMC como un caso modélico de la implementación de los principios de las Perspectivas Centradas en las Comunidades Significantes: a pesar de tener en cuenta distintos grupos sociales de vínculo relevante con estas vasijas mayas, éstos no fueron parte de RC:SAAMC desde el principio y tampoco fueron centrales para la definición de los contenidos de la exhibición. La única manera formal de vehicular la visión de estas comunidades en LACMA es a través de educadores que evolucionan a especialistas de contenido, como lo mostró el caso de Eduardo Sánchez, que más bien van familiarizándose con el sector escolar de una comunidad y es a través de esa experiencia que pueden vehicular una visión (además parcial) y también dependiente de la operación de un importante aparato de programas escolares. La otra manera de vehicular la visión de estas comunidades es más bien informal. Ésta fue ejemplificada por la iniciativa de la ceremonia maya de apertura de la exhibición que simplemente fue organizada por los asistentes y se ejecutó, sin trámites, gestiones o búsqueda de autorizaciones.

Es notorio que las prácticas de curaduría y de conservación no se produjeron desde los PCA, ni desde ninguna forma de enfoque social. De hecho, durante la entrevista con Diana Magaloni, esta perspectiva fue contestada al considerar que incorporar las expectativas del público puede conducir a un tratamiento condescendiente. Se afirmó que la definición de contenidos se hace por los especialistas, y que en todo caso al público se le considera para buscar estrategias adecuadas de comunicación, es decir, en el *Ancient Americas Program* de LACMA los especialistas definen qué se va a comunicar u omitir y piensan en el público para ver cómo lo comunican mejor. Por ejemplo, los antecedentes de la posible adquisición irregular de la colección es un dato deliberadamente omitido, un tema que se maneja con prudente discreción, mientras que los contenidos de la exhibición se centraron en exaltar los atributos artísticos de las obras y sus interpretaciones iconográficas.

Pero incluso cuando hubo esta preocupación por cómo comunicar mejor, y además las políticas de audiencia que priorizaban la atención al público de origen latino, nos preguntamos ¿por qué no se consideró relevante presentar los contenidos no sólo en inglés sino también en español?

En cuanto al interés por beneficiar a comunidades significantes, que también es una preocupación de los PCA, el equipo de LACMA desarrolla una metodología de investigación para identificar el lugar de origen del conjunto de vasijas mayas y propone llevarla a los arqueólogos de Guatemala. Se trata de un proyecto en que, al tratar de superar algunos de los vacíos de información que deja el saqueo al que vincula este acervo, favorece el desarrollo de investigaciones arqueológicas que de otra manera estarían estancadas. Aquí observamos que, aunque esto bien podría significar una aportación para el saber especializado, no se proponen otras iniciativas dirigidas más específicamente a acompañar procesos de conservación o crear capacidades en el seno de las comunidades significantes vinculadas más directamente a este conjunto de vasijas, una acción que sería deseable para realmente contrarrestar el tráfico ilícito que, como lo muestra el testimonio de Sibaja, a menudo opera como una actividad económica normalizada que ofrece un sustento económico real, lo que le permite ganar colaboradores en el seno de las comunidades donde se practica.

**Los conocimientos aportados por el ejercicio disciplinar de la conservación como estrategias de credibilidad en el caso de estudio.** Fue un resultado inesperado descubrir que, a diferencia de lo que sucede en el resto del museo, en el caso de RC:SAAMC el área curatorial consideró los conocimientos de conservación una estrategia para sumar credibilidad y riqueza a las narrativas generadas desde la historia del arte, lo que permitió darle una participación al Centro de Conservación más desde la reflexión y conocimientos disciplinares y científicos que como un punto de servicio a las colecciones y exhibiciones. La participación del área de conservación en una plataforma más horizontal sí podría considerarse una medida pertinente para acercar al conservador-restaurador al área en que se toman las decisiones, ahí donde de acuerdo con las PCA estaría el punto de encuentro con las comunidades significantes.

En ese sentido, el estudio de este caso permite afirmar que el involucramiento y colaboración del conservador en la generación de contenidos curatoriales sí constituye una medida ejemplar para implementar un enfoque social de la conservación en los museos. Consideremos que, como para los PCA la figura del conservador-restaurador se aleja idealmente del perfil experto y se acerca más al de un orientador-facilitador-acompañante en la toma de decisiones lideradas por las comunidades significantes, el involucramiento directo del conservador en la toma de decisiones lo acerca, por un lado, al punto de encuentro en donde se produce el diálogo significativo entre los tomadores de decisiones, y por el otro, a una práctica de la conservación relevante por haber sido participe de ese proceso (alejándolo así de una práctica de la conservación ‘experta’ que resulta más unilateral).

En este mismo tenor, también consideramos relevante el ejemplo de las libertades que se permitió el equipo de LACMA y particularmente el conservador-restaurador y ceramista John

Hirx para ofrecer una identidad a las obras desde su subjetividad, para hacer uso de ella y socializar esta identidad de manera empática. Tender puentes de empatía entre el saber del conservador y la experiencia de los visitantes de la exhibición es una herramienta que se mostró efectiva para vehicular un argumento de apreciación en un tono abierto y dialogante, muy distinto al tono de la argumentación científica que expresa un dato duro y no da pauta para evocar una respuesta.

**Convergencias entre públicos y conservación en un proyecto expositivo.** Así, una de las aportaciones más relevantes que John Hirx nos deja es la idea de que el punto de encuentro entre un visitante de la exhibición y un conservador está ahí en donde ambos se alejan de sus roles socialmente definidos y se abren a una conversación relevante, desde posicionamientos absolutamente personales que tejen conexiones únicas, conexiones que dan cimiento a la sociabilidad objeto-centrada( Engeström, 2005; Simon, 2010), a la “red objeto-centrada de relaciones sociales” (Sully & Pombo Cardoso, 2014, pág. 183) que referimos en los capítulos anteriores.

**Limitantes del enfoque PCA (People Centred Approaches): la comunidad significativa en el contexto del museo y el patrimonio arqueológico.** Y finalmente, la última gran reflexión que este caso hizo posible es la de las limitantes que supone el marco teórico mismo de los PCA, para aproximarse a los bienes arqueológicos en los museos y su expectativa de un fenómeno de continuidad que sólo es ‘auténtico’ cuando es ininterrumpido. El patrimonio arqueológico difiere del patrimonio vivo que sustenta las PCA. Las comunidades vinculadas al patrimonio arqueológico por medio de los museos también difieren enormemente de las comunidades asentadas en localidades y territorios a los que idealmente refieren los PCA. Sin embargo, la significación cultural del patrimonio arqueológico en los museos no deja de producirse de manera social y a pesar de que se haya interrumpido la continuidad de su uso.

Es decir, estas colecciones son significadas y resignificadas por comunidades significantes, a pesar de la interrupción de la continuidad y aun cuando el ejercicio de significación es mediado por el museo. En todo caso habría que señalar, por un lado, que la definición de comunidad significativa desde las PCA es restringida y sería necesario considerar el caso de las comunidades que significan bienes a través del museo para vislumbrar de manera más realista los desafíos que comporta la implementación de esta perspectiva teórico-metodológica; y por el otro, que una interrupción en la continuidad no significa una pérdida insalvable de significación social porque las comunidades significantes son capaces de volver a atribuir significados, de manera relevante desde su presente y esa interrupción no le resta autenticidad al tejido de significados que ha subsanado esa interrupción de la continuidad. Así, concluimos que estos cuestionamientos se vuelven más necesarios porque la resignificación por parte de comunidades significantes también se vuelve más urgente en el marco de colecciones que, como este conjunto de vasijas mayas, resultan problemáticas dado su vínculo con el saqueo y el tráfico ilícito. Su continuidad se vio interrumpida y las posibilidades de aportar argumentos

a su resignificación desde el presente se ven restringidas ante el expolio de un contexto arqueológico.

## CONCLUSIONES GENERALES

**La conservación-restauración como ejercicio intercultural y los enfoques teóricos *People-Centred Approaches to Conservation*.** Este trabajo nació de la profunda preocupación por el ejercicio de una práctica relevante del quehacer del conservador-restaurador. El ejercicio intercultural que requiere el pensamiento y la práctica de la conservación-restauración ha sido paulatinamente aceptado dentro de la deontología de nuestra profesión, y por lo tanto es poco a poco adoptado como un componente teórico-metodológico fundamental en la formación del conservador-restaurador. Es una tendencia que se ha expresado con más contundencia hace cerca de dos décadas y en el proceso se le ha llegado a considerar como una exigencia ajena, que excede el marco de acción convencional de la profesión.

En esta tesis intentamos hacer frente a esta preocupación con el objetivo de aportar una reflexión relevante tanto en el ámbito conceptual, a partir de las propuestas teóricas de la conservación con enfoque social -particularmente de las llamadas *People Centred Approaches (PCA)* -o Perspectivas Centradas en las Comunidades Significantes como aquí hemos propuesto traducir-, como práctico, con el estudio de su posible implementación en el desarrollo de una exhibición (producto museológico de caso).

A continuación, ofrecemos un recuento de los hallazgos y aprendizajes más relevantes, así como una reflexión final a propósito de la experiencia de este trabajo de investigación y su posible prospectiva.

### **El quehacer del conservador-restaurador en los museos: antecedentes disciplinares**

Comenzamos preguntando ¿Cómo fue que en el desarrollo de nuestra profesión este ejercicio intercultural tendió a quedar en letra muerta? Es decir, partimos de la expectativa de que, en algún momento de la historia de la disciplina, hubo un ejercicio o por lo menos un interés por acercar la conservación del patrimonio cultural a preocupaciones de orden social. En el primer capítulo, nos lanzamos a la búsqueda de este interés, de este vínculo en los antecedentes de nuestra disciplina.

Pusimos en evidencia que la definición que la disciplina ofrece de nuestro objeto de estudio es de una naturaleza sociohistórica y por lo tanto cambiante. Es sociohistóricamente que se define todo aquello digno de conservarse (Muñoz Viñas, 2003, pág. 79). Eso que hoy llamamos patrimonio -y a lo que ahora también buscamos quitar el apellido de ‘cultural’ y ‘natural’, ‘material’ e ‘inmaterial’ para abrazar una realidad más compleja-, fue apreciado en algunos tiempos como reliquia, en otros como antigüedad, también como piezas arqueológicas, etnográficas o artísticas y finalmente también como monumentos.

Estas maneras de definir el objeto de estudio de la conservación han producido consecuentemente supuestos teórico-metodológicos a partir de los cuales se piensa y se conserva, de tal forma que hoy es apreciable un proceso de transición epistemológica por el que ha pasado la conservación (de carácter más dominante en Occidente) e incluso hemos documentado -aunque parcialmente- procesos de transiciones epistemológicas paralelas (más bien locales, en el caso de México).

En el capítulo primero encontramos respuestas clave sobre la orientación teórico-metodológica dominante de nuestra profesión en sus antecedentes formativos en el siglo XIX, pero de manera mucho más contundente con la consolidación de su perfil profesional en el siglo XX. La figura del restaurador se vinculó de manera fundamental a los grandes museos en Europa a finales del siglo XVIII, a los intereses de sus coleccionistas y comerciantes. En los talleres de los museos se atendían las exigencias particulares de cada institución. Se trataba del restaurador de pinturas y esculturas al servicio del coleccionista o del comerciante que se ocupaba ya de tratamientos como las llamadas trasposiciones a tabla o lienzo y que, además, comenzaba a generar conocimientos disciplinares a partir de la experiencia del taller. En el siglo XIX y XX se produjeron debates teóricos que nutrieron criterios para pensar y ejercer la conservación-restauración con una deontología propia.

Uno de los resultados más significativos de este capítulo es que la exploración de estos antecedentes permitió conocer las preocupaciones particulares que definieron el concepto y bases teórico-metodológicas de la conservación, y al mismo tiempo reconocer que ninguna de esas preocupaciones -que en su aplicación priorizaban la perennización de la vida material de las obras y su apreciación sensorial-, motivó la incorporación de preocupaciones sociales e interculturales en el marco epistemológico del que emanaron las aproximaciones fundacionales de la conservación-restauración al patrimonio cultural, o en aquel contexto, a las obras de arte y las antigüedades.

Esta tendencia de priorizar la perennización de la vida material del patrimonio a través del estudio de su materia y de la investigación de gabinete, continuó y se profundizó durante el siglo XX. Los avances tecnológicos aquí documentados constituían herramientas indagatorias para hacer evidente y legible una verdad inscrita en la materia que llegó a consagrarse como el lenguaje con el que la autenticidad del patrimonio se expresa y da cuenta del significado cultural. Los laboratorios en los museos permitieron estudiar con mayor profundidad los

materiales constitutivos y el estado de conservación de las colecciones y en ese sentido ‘descubrir’ sus cualidades ‘auténticas’. La figura de Harold Plenderleith ofrece un retrato modélico del conservador preocupado por intervenir el patrimonio con el rigor, la veracidad y la transparencia de la ciencia.

No es sino a finales del siglo XX que, ante las transformaciones desencadenadas por la globalización y particularmente las aceleraciones posmodernas que la percepción de una amenaza homogeneizante motiva el cuestionamiento de estos supuestos positivistas fundacionales de la disciplina en su vertiente dominante occidental. El significado cultural del patrimonio comienza a concebirse no como un conjunto de atributos inherentes a los bienes sino como un discurso parcial y cambiante resultante de un proceso de definición que se produce socialmente.

### **El inicio de un giro discursivo en México y en el mundo**

Es a partir de esta coyuntura a finales de los años 70 que registramos procesos de desarrollo epistemológicos paralelos hacia una conservación de enfoque social, con una importante afinidad, pero también con importantes diferencias. De hecho, este registro trajo uno de los hallazgos inesperados más relevantes. En México se generaron importantes aportaciones teórico-metodológicas y experimentales en materia de conservación-restauración desde un enfoque social ya desde los años 80, mientras que en la conservación hegemónica que se expresa a través de las herramientas internacionales se producen pronunciamientos con preocupaciones afines a partir del Documento de Nara sobre la Autenticidad en 1994. Sólo por poner un ejemplo, recordemos que en la CNCPC hubo iniciativas preocupadas por vincular la práctica de la conservación-restauración con proyectos productivos con el afán no sólo de restaurar bienes culturales sino de producir un impacto económico favorecedor en las poblaciones de las localidades directamente vinculadas al patrimonio, en la década de los años 90. Ahora bien, en 2017, casi tres décadas después, Gamini Wijesuriya, Jane Thompson y Sarah Court presentan los *People-Centred Approaches to Conservation* y animan a los profesionales y practicantes vinculados al patrimonio a enmarcar cada proceso específico de conservación como una contribución a la sociedad, en términos sociales, pero también económicos y medioambientales (Chitty, 2017).

En el marco de esta tesis no se desarrolló a profundidad el tema de la experiencia y aprendizajes producidos en México en su implementación de un enfoque social, pero no dejamos de señalar que éstas han continuado y evolucionado desde entonces. Por ello, es posible afirmar que el trabajo que se ha realizado en la CNCPC en materia de los llamados Proyectos Integrales y el trabajo hecho a partir del área de Atención a Comunidades (actualmente Dirección Integral de Atención a Comunidades), constituye una valiosísima experiencia para los PCA cuyos esfuerzos de implementación se encuentra aún en una etapa joven y experimental, además de estar fuertemente ligados a las expectativas culturales de diversos países de Asia, África y

Oceanía que hicieron escuchar su voz en materia de su patrimonio vivo, y muy especialmente, a aquellos que fueron colonias inglesas.

Como parte de este trabajo, fue relevante percibir que, durante el proceso de investigación, la información producida desde contextos hegemónicos siempre resultó más accesible y, por un tiempo, también un referente de autoridad. Por eso, durante el primer año en que me ocupé de esta investigación, la literatura producida por los autores de las Perspectivas Centradas en las Comunidades Significantes dominó el lenguaje con el que esta reflexión se propuso, y en la que el análisis tendió a priorizarse y restringirse. No fue sino hasta después de búsquedas en el Archivo de la CNCPC y de la discusión con el equipo de asesoras de tesis e informantes clave que accedí a un periodo tan reciente en la historia de la conservación en México y que pude darme cuenta del carácter pionero de sus aportaciones.

### **Cambio de milenio: hacia una Conservación Centrada en las Comunidades Significantes**

Ahora bien, el capítulo segundo profundiza en el estudio de la transición epistemológica por la que ha atravesado la conservación-restauración como ámbito disciplinar, principalmente en el escenario internacional hasta la conformación de una diversidad de propuestas que hoy se reconocen por un conjunto de autores como *People-Centred Approaches to Conservation*. En este capítulo se condensa esta transición, particularmente a través de una tabla en la que se identifican aspectos clave del giro discursivo producido entre la perspectiva positivista, el paso hacia la conservación basada en valores y la propuesta de las PCA (véase 2.3 La transición epistemológica hacia las Perspectivas Centradas en las Comunidades Significantes).

Gracias a este ejercicio fue posible dotar estas perspectivas de un contexto y cuerpo teórico con el cual procedimos a la caracterización de los rasgos de la Conservación Centrada en las Comunidades Significantes, a saber, la definición del patrimonio como proceso; la práctica de la conservación comprometida, relevante y desde abajo; la definición de la autenticidad de manera socioculturalmente pertinente; el rechazo al supuesto de la universalidad valorativa; la crítica a la noción del pasado necesariamente escindido; la presencia de la continuidad (se acepta que sea cambiante pero no ininterrumpida) vinculada a una comunidad significativa.

### **La relevancia de las PCA en esta investigación**

Cabe mencionar que la interpretación que aquí hacemos de estos rasgos se ha basado en la literatura de las PCA, pero también de manera importante en las lecturas, conferencias y conversaciones que tuvieron lugar en el marco del curso *Promoting People-Centred Approaches: Engaging Communities in the Conservation of Nature and Culture* del ICCROM y de la IUCN del que fui partícipe en su edición de 2017. Durante este curso fueron autores como Gamini Wijesuriya, Jane Thompson, Sarah Court, Dean Sully, Iaconis Poullios, entre



otros, quienes presentaban sus aportaciones y discutían sobre ellas entre ellos y con la audiencia.

Este curso, parte fundamental de esta tesis, fue clave para comprender que las PCA se distancian de la idea de conservación presente en la Carta de Venecia; señalan con solidez prácticas hegemónicas excluyentes que fueron normalizadas con un lenguaje positivista; y han pretendido mostrar los efectos nocivos que esta forma de conservación puede comportar para la conservación del patrimonio a largo plazo y para las comunidades que lo detentan directamente. Son importantes dos precisiones: la primera, que, para estas perspectivas, el bienestar de las comunidades está por encima del bienestar exclusivamente material del patrimonio, por lo que más bien buscan lograr la protección del patrimonio “cultural, natural y de la sociedad como un todo”; la segunda, que se reconoce que al patrimonio lo definen una diversidad de comunidades, pero entre todas ellas la más relevante es la que supone un vínculo ontológico mayor. Entonces surge la pregunta ¿cómo distinguimos un vínculo ontológico mayor entre distintas comunidades significativas de un mismo patrimonio?

El grado de vinculación entre el patrimonio y la o las comunidades responde a la capacidad de significación ontológica que las comunidades suponen para el patrimonio, dado que esta significación emana de procesos sociales continuos que los dotan de significado. Sin embargo, en esta reflexión no dejamos de admitir que la identificación de un vínculo ontológico *mayor* o *más importante* no podría ser más problemática. Este vínculo no puede cuantificarse puesto que no se trata de una variable cuantitativa y deja abierta la pregunta de ¿Quiénes y cómo deciden qué comunidad es ontológicamente más significativa (en el caso de haber comunidades significantes claras desde un principio)?

Recordemos lo siguientes. Las PCA definen su lógica y sus principios a partir de casos como el del paisaje de las terrazas de arrozales de la etnia hani en Honghe, China, donde el vínculo ontológico entre los arrozales y la etnia hani es clara y evidente: es gracias al trabajo de estos agricultores hani que los arrozales existen, mientras que la creación de este paisaje, a través de la actividad agrícola, permite en parte importante la subsistencia material de este grupo.

Sin embargo, cuando no hay una comunidad significativa evidente o cuando son varias las comunidades que aportan significados relevantes al patrimonio, como en el caso aquí analizado, se presentan escenarios que ponen de manifiesto algunas de las limitaciones de estos PCA.

Las PCA constituyen una crítica de la práctica convencional de la Conservación-Restauración y sus supuestos teóricos tal como se han promovido desde la UNESCO y sus organismos consejeros; así también son críticas de las herramientas internacionales como la Lista de Patrimonio Mundial que se vale del supuesto de la universalidad valorativa, la cual nutre un discurso autorizador (Smith, *Uses of Heritage*, 2006) y termina imponiendo una narrativa de carácter “totalitario que representa una jerarquía global de valor” (Harrison, 2013, pág. 116).

En ese sentido, las PCA se oponen a la idea de que la autenticidad está dada exclusivamente por la materialidad y exigen que el conservador-restaurador abandone la seguridad que le da la figura de autoridad del experto, que se vuelva un miembro más en la mesa de negociaciones para la toma de decisiones sobre el patrimonio y que abrace la figura de un asesor corresponsable que informe decisiones que deben ser tomadas en el seno de las comunidades que detentan su patrimonio.

### **Lo que México puede aportar a las PCA**

Ahora bien, gracias a los hallazgos y discusiones a propósito de las aportaciones hechas por México pude volver a considerar, con una mirada más nutrida y más crítica, lo que las PCA proponen y qué puede esperarse de ellas, no en general, sino para la conservación del patrimonio en México. En ese sentido se propuso un conjunto de aproximaciones a una crítica razonada de las Perspectivas Centradas en las Comunidades Significantes.

Descubrimos en las expectativas inherentes a las PCA, es decir, en el deber ser hacia el que proponen que debería dirigirse la práctica de la conservación una dosis de romanticismo ideológico. Las PCA no intentan definir a las comunidades, sino que se limitan a reconocer y a aceptar su diversidad. Al exaltar la diversidad renuncian a una definición lexical, y abrazan una definición por enumeración. El carácter indefinido y abierto de la definición de comunidad invisibiliza aspectos clave a la hora de la implementación de este enfoque. Los autores de las PCA acuerdan en reconocer la existencia de facciones e intereses que siempre implican la necesidad de hacer frente a escenarios de conflicto.

En este trabajo, pudimos darnos cuenta de que sería altamente recomendable que este enfoque reconociera, por un lado, que las decisiones en comunidades significantes son tomadas de acuerdo con mecanismos de toma de decisiones generados sociohistórica y localmente pertinentes, por miembros de alguna manera tienen el poder de decidir por la comunidad; y por el otro, que cuando las decisiones se toman al margen de las jerarquías internas y por medio de sus propios mecanismos dentro de las comunidades hay un riesgo de que las acciones de conservación sean inefectivas, frágiles y/o efímeras.

Hoy en día el discurso hegemónico institucional de la cultura ha normalizado una percepción positiva, favorablemente en virtud de su carácter sublime, bello y educativo, porque ofrece a quienes se cultivan la expectativa de que una dimensión de su existencia se enaltece y trasciende. Esta apreciación favorable es estratégica para promover la protección del patrimonio cultural.

Sin embargo, es necesario reconocer que esta noción invisibiliza que la cultura también está vinculada a prácticas de poder. Recordemos que el patrimonio cultural forma parte de relaciones sociales complejas que cambian, pero no necesariamente cambian para favorecer al grueso de las sociedades sino para reafirmar las estructuras de poder en que permiten mostrar

estatus y prestigio. Por eso también, es poco realista pensar que toda una comunidad participa en los esfuerzos y gestiones de conservación que pueden idearse en la implementación de los PCA. En todo caso, es importante señalar que sólo algunos miembros de las comunidades se involucran en las metodologías participativas, toman decisiones y responsabilidades, no necesariamente por benevolencia sino por la obtención de algún posible beneficio.

Esto también significa que, en el ejercicio de la conservación, nuestras acciones no son simplemente benéficas porque estamos protegiendo y conservando el patrimonio. Nuestras acciones se insertan en un contexto de relaciones sociales que ya están dadas, donde hay conflictos e intereses y la legitimidad social de la interpretación que hace el conservador-restaurador del patrimonio a restaurar también cobra una gran importancia en las decisiones tanto éticas como técnicas de la intervención.

Por último, consideramos que las experiencias producidas en México podrían informar a aquellas instituciones y agentes interesados en implementar este enfoque sobre las adversidades a superar, así como sobre los avances teórico metodológicos más contestatarios y pertinentes, como por ejemplo la propuesta de ejercer una conservación dialogante y reconocedora de los mecanismos de toma de decisiones y autoridades locales. A pesar de que en esta tesis no fue posible estudiarlas sino de manera parcial y temporalmente restringida, señalamos el carácter innovador de distintas aportaciones hechas en México, particularmente vinculadas al trabajo de la CNRPC hasta la década de los 90, a saber, la definición procesual del patrimonio enunciada tempranamente en México, el desarrollo de proyectos *integrales* que intentaron hacer conservación *en y con* comunidades, la propuesta de abrazar un consecuencialismo (que prioriza las formas de aproximación) -y no una deontología (que prioriza resultados predeterminados tal como el ‘objeto plausible’ de las PCA)- para la discusión y toma de decisiones de conservación (Schneider, 2019). Reiteramos que las entrevistas de esta investigación nos hicieron saber que el ejercicio profesional y las reflexiones de conservadoras-restauradoras como Blanca Noval, Haydée Orea, Nayeli Pacheco, Dulce María Grimaldi, Natalia Hernández Tangarife, Giovana Jaspersen, Rosa García y Dalia Maisner también han hecho aportaciones relevantes en esta materia. Se trata de un resultado insospechado y afortunado que valdría la pena profundizar en caso de haber una segunda etapa de investigación.

El enfoque social en México no dejó de desarrollarse y manifestarse en distintos escenarios. Si en este trabajo nos enfocamos en lo que se hizo desde la CNCPC, con sus especialistas y centros de trabajo prioritariamente en los años 90, también reconocemos que actualmente en la ENCRyM la importancia del enfoque social recobra centralidad. Durante la formación de licenciatura, algunas asignaturas vehicularon preocupaciones e ideas de la conservación con enfoque social. Aquí hacemos mención, por un lado, del desarrollo del décimo segundo Foro Académico consagrado al tema de ‘Conservación del patrimonio, vinculación social y comunidades’ y, por el otro, de la experiencia de vincular a la comunidad desde el desarrollo de los planes de manejo para la conservación de patrimonio arqueológico en el caso de las

esferas de piedra del Diquí, en Costa Rica, ejemplo de un ejercicio intercultural en el que se produjo el entendimiento y colaboración entre dos otredades para la conservación (Medina-González, 2019) producido en un escenario donde la continuidad de uso del patrimonio se había visto interrumpida.

### **La conservación en museos: del distanciamiento inherente y la necesidad de vinculación social**

En el tercer capítulo hemos buscado llevar esta reflexión específicamente al terreno teórico de la práctica de la conservación en museos. El giro discursivo por el que ha atravesado la conservación ha cobrado formas particulares en distintos terrenos. En el marco de las aceleraciones posmodernas la figura del museo también enfrenta críticas y por lo tanto también transformaciones a propósito de los supuestos que operan en la manera en que museo y sociedad se relacionan: las ideas del museo como un espacio civilizatorio, del curador como único intérprete autorizado y la del visitante desconocedor y pasivo han perdido su vigencia.

A pesar de que en algunos casos este giro discursivo ha llevado más bien a exacerbar las funciones educativas y el papel autorizador del conservador como experto (Lord & Lord, 2005), ha habido importantes aportaciones para el desarrollo de una conservación preocupada por la vinculación social en museos y su práctica. Aquí reconocemos los aportes hechos desde las ciencias sociales, particularmente la antropología. También distinguimos los *Critical Heritage Studies* que por un lado, han cuestionado más particularmente el significado de las prácticas de conservación en los museos -de manera importante vinculadas al impacto nada neutral de las políticas y poéticas de representación y exhibición- señalando su responsabilidad política, social y ética, y por el otro, han puesto de manifiesto que la conservación-restauración del patrimonio cultural hace necesaria no sólo una práctica multi, inter y transdisciplinaria, sino también, de manera muy importante, un ejercicio intercultural.

### **Del descentramiento del saber experto y las metodologías participativas en museos en México y el mundo**

Al desvanecerse la figura canónica del experto de las colecciones emerge el interés por prácticas incluyentes y por la participación del público. Se busca dejar atrás, en teoría, estructuras piramidales y narrativas unidireccionales, y se busca un cambio paradigmático en que la inclusión social no se reduzca a una asimilación cultural. Estas preocupaciones motivaron el desarrollo de las propuestas de la llamada Nueva Museología, especialmente en la Museología participativa que propone nuevas configuraciones de relación para superar la dicotomía erudito-lego. Hasta aquí, se reconoce que la sociedad también es un agente que

produce conocimiento sobre el patrimonio y su participación se incorpora en términos discursivos.

Sin embargo, su participación no impacta en la práctica de la conservación en museos sino hasta que se pone en juego la dimensión viva del patrimonio, como lo muestran las propuestas de Marilna Alivizatou a propósito de la idea del cambio cultural como un nuevo valor (en vez de ser una amenaza a prevenir) ligada a la idea de patrimonio de destrucción y cambio, y de incorporar curadores indígenas en la generación de exhibiciones.

No es raro que las escasas experiencias más avanzadas sobre la implementación de las Perspectivas Centradas en las Comunidades Significantes en los museos estén ligadas a colecciones etnográficas, como lo demuestra la experiencia de Miriam Clavir en el Museo de Antropología de la Universidad de Columbia Británica (Canadá) y la de Sully y Pombo en el inmueble Hinemihi -y los elementos arquitectónicos de madera policromada de su fachada- de origen maorí en la Casa Museo Clandon Park (Inglaterra). En estos casos, el uso activo de los bienes por parte de las comunidades define con mayor claridad las demandas de las comunidades y orienta, en lo que le corresponde, los pasos a seguir por el museo y los conservadores.

En México, el caso de los museos comunitarios constituye una muy nutrida experiencia a propósito de la implementación de un enfoque social, aunque es más exitoso en términos de gestión que de conservación. Los museos comunitarios en Oaxaca son el caso en que se pudo constatar el mayor liderazgo comunitario en la creación de museos y sus exhibiciones, un trabajo realizado por miembros designados por sistemas de elección local (sistemas de cargo). Lamentablemente, en este caso el papel del conservador estaba restringido al del ejecutante técnico para practicar intervenciones de reparación que se consideran obvias (la vasija rota se pega, por ejemplo). En esta situación sería importante que el conservador fuera partícipe del proceso en que se crean los museos y se deciden las narrativas que en cada comunidad se generan sobre su propio acervo. Al formar parte de ese proceso el conservador-restaurador podría informar una toma de decisiones favorable para la conservación preventiva y a la vez ser partícipe de esas narrativas porque de ellas pueden emanar prácticas de conservación y medidas de intervención que perennicen la vida material de las colecciones de manera socialmente pertinente.

Sin embargo, en este trabajo hemos llegado a la conclusión de que, al considerarse que todas las formas de patrimonio se definen como tal en virtud de un proceso social, la aplicación de las PCA para la conservación del patrimonio es no sólo pertinente sino necesaria. Reiteramos que la definición del objeto y objetivos de una misión de conservación son de una naturaleza tanto material como inmaterial, y por lo tanto viva y cambiante. Éstos, objeto y objetivos han sido a menudo definidos por el restaurador convencional como el experto acreditado para hacerlo. Las PCA promueven la idea de que aquello que definimos como patrimonio (objeto) y los alcances de la conservación-restauración (objetivos) no sean definidos sólo con la

investigación de atributos artísticos, tecnológicos, o históricos, sino también incorporando a la comunidad significativa, de tal forma que en su práctica el conservador-restaurador no se contente con los criterios que le hacen saber que su ejecución es ‘profesional’, sino también socialmente relevante, pertinente y legítima. Por ello, el involucramiento de las comunidades significantes en los procesos de conservación no sólo es deseable sino absolutamente necesario, y no sólo en el escenario de comunidades que típicamente refiere a las sociedades definidas por una localidad, por una actividad típicamente rural o semirural y formas de organización y/o gobierno en común, sino considerando formas de comunidad mucho más diversas, pero no menos relevantes.

Es necesario estudiar la implementación de los PCA en escenarios distintos al del patrimonio vivo ligados a sus sitios de origen y que en este trabajo propusimos restringirnos a estudiar el caso de una exhibición, como producto museológico, de patrimonio arqueológico en un museo. Es un caso en el que la noción de comunidad difiere de manera importante de la noción de una comunidad local, tradicional, no occidental (inherente a las PCA) y donde la naturaleza del patrimonio implica efectivamente una ruptura de la continuidad.

### **La exhibición como caso de estudio: testimonios y análisis**

Fue con la convicción de hacer una aportación teórico metodológica favorable a las PCA que se estudió la exhibición *Revealing Creation: the Science and Art of Ancient Maya Ceramics* presentada en el *Los Angeles County Museum of Art*, en la ciudad de Los Angeles, California como caso de estudio. Asumimos, en un principio, que comprobaríamos que en la creación de esta exhibición se habían puesto en juego preocupaciones propias de un enfoque social de la conservación, pero los testimonios y su posterior análisis refutaron este supuesto. En esta exhibición no fueron implementados los principios de las Perspectivas Centradas en las Comunidades Significantes tal como se presentaron en este trabajo.

Sin embargo, el análisis de este caso sí trajo aprendizajes relevantes, por un lado, para la implementación o no de estas perspectivas en los museos y, por el otro, para dar cuenta de las limitantes que suponen estas perspectivas como marco de pensamiento y finalmente también de acción. A continuación, enlistamos las lecciones aprendidas.

### **Lecciones aprendidas en el caso: expectativas, desencuentros y limitantes**

Estas perspectivas enfrentan varios desafíos en los museos que, por su naturaleza institucional y el tipo de colección, se alejan de la vocación etnográfica. En el marco de un museo de arte, como lo es LACMA, nunca se consideró la posibilidad de que una comunidad, dentro del gran universo de la audiencia de la exhibición, pudiera ser un agente que aportara significado a la colección del caso, y, por lo tanto, nunca hubo iniciativas para incorporarlo.

En el caso de esta exhibición, la aportación de significados a la colección por parte de una comunidad no tuvo cabida como una posibilidad. Uno de los testimonios puso en evidencia el supuesto de que las necesidades de la audiencia apuntarían a la dilución de la calidad de información. En esa lógica, incorporar la voz de miembros de comunidades significantes en la planeación y definición de contenidos de una exhibición podría resultar, por un lado, contrario al tipo de resultados (especializados y académicos) que el equipo de expertos se proponía, y por el otro, un acto de condescendencia dañina que no desafía el intelecto de la audiencia.

Por otro lado, el trabajo de investigación sobre objeto patrimonial arqueológico del equipo de LACMA sea un horizonte cultural de alta dignidad, el de la gran civilización maya que su narrativa vehicula. En cambio, las expectativas del equipo sobre lo que puede aportar la comunidad maya de Los Ángeles son dudosas, tomando en cuenta la enorme distancia cultural entre los mayas del periodo Clásico y la gran diversidad cultural de los actuales hablantes de alguna de las lenguas mayas contemporáneas. A este panorama se suma la contemporánea dimensión de 'lo maya' New Age, practicada por una comunidad de origen mexicano que se vincula a lo maya, a lo prehispánico, o a lo mexicano en su condición de emigrados y residentes de Los Ángeles.

La iniciativa comunitaria de la ceremonia de apertura orquestada para la exhibición, así como los esfuerzos de *Mundo Maya Foundation* y las obras de Mario Sibaja, son todas expresiones contemporáneas de personas con necesidad de vincularse con el patrimonio maya, particularmente de esta exhibición. En ese sentido es posible afirmar que la resignificación que estas personas hacen de este patrimonio sí es relevante para su existencia. Y, sin embargo, del lado del museo inferimos que como las comunidades significantes se sitúan en el presente, la distancia cultural y temporal que suponen en relación con el ideal del maya clásico las hace menos auténticas, y en ese sentido, una fuente no autorizada de significación.

Aquí aclaramos que lo que se espera de las comunidades significantes, tan complejas, diversas y abstractas como pueden ser en el caso del patrimonio en museos, no tiene ni tendría por qué asimilarse necesariamente a las líneas de investigación de los museos. La forma en que se vinculan y se apropian de este patrimonio aporta, por un lado, argumentos a su relevancia contemporánea, y, por otro lado, es relevante *per se* por las funciones que pueda cumplir para cada una de estas personas y eventualmente para una comunidad significativa.

Esta misma reflexión nos conecta con algunos supuestos del marco teórico de estas perspectivas y que, al quedar insatisfechas en este escenario, pusieron en evidencia sus limitantes. El primer supuesto es precisamente la idea de una comunidad que haya ejercido distintas formas de continuidad de manera ininterrumpida; y el segundo supuesto es justamente el de la autenticidad y su necesaria vinculación a esta continuidad.

El patrimonio sigue definiéndose como tal en virtud de procesos sociales, sin importar que haya habido periodos en que el patrimonio haya estado ausente de esos procesos, como por ejemplo cuando son extraídos de su comunidad de origen por el comercio (ilícito o no), y que

la comunidad significativa se encuentre más bien en un horizonte de futuro y a partir del presente. Por otro lado, la significación que producen las comunidades significantes a partir del presente no es menos auténtica, es decir, las nuevas formas de apropiación de ese patrimonio no pueden ser consideradas falsas en la medida en que son ontológicamente relevantes para quienes ejercen esa apropiación.



## BIBLIOGRAFÍA

- AHC. (2002). *Ask First – A guide to respecting Indigenous heritage places and values*. Canberra: Australian Heritage Commission.
- Alivizatou, M. (2006). Museums and Intangible Heritage: The Dynamics of an 'Unconventional' Relationship. *Papers from the Institute of Archaeology*, 17, 47-57.
- Alivizatou, M. (2012). *Intangible Heritage and the Museum* (Primera ed., Vol. 8). (B. B., Ed.) London: University College London Institute of Archaeology Critical Cultural Heritage Series 8. Recuperado el 15 de Febrero de 2017
- Alivizatou, M. (2012). Rethinking cultural preservation, museum curation, and communities. En M. Alivizatou, *Intangible Heritage and the Museum* (págs. 189-192). Walnut Creek: Left Coast Press.
- Anyon, R. (1991). Protecting the Past, Protecting the present: Cultural resources and American Indians. En G. S. Smith, & J. E. Ehrenhard, *Protecting the Past*, Boca Raton (págs. 215-222). CRC Press.
- Appelbaum, B. (2007). *Conservation Treatment Methodology*. Oxford: Butterworth-Heinemann.
- Arroyo Lemus, E. (2005). *Conservación y Restauración en Pintura de Caballete Novohispana en el marco institucional del INAH: valoración y retrospectiva analítica*. México D.F.: Escuela Nacional de Conservación Restauración y Museografía.
- Bargellini, C. (1998). La organización de las artes. El arte novohispano y sus expresiones en la segunda mitad del siglo XVIII. En J. F. Román, *Las reformas borbónicas y el nuevo orden colonial* (págs. 87-98). México: INAH.
- Bennett, T. (1995). *The Birth of the Museum*. Oxon: Routledge.
- Berger, P., & Luckman, T. ((1968) 2005). *La Construcción Social de la Realidad*. Buenos Aires: Amorrortu.
- Boas, F. (14 de Junio de 1907). Some Principles of Museum Administration. *Science*, 25(650), 921-933.

- Bomford, D. (2001). The Coservator as Narrator. En M. Leonard, *Personal Viewpoints, Thoughts about Paintings Conservation* (págs. 1-12). Los Angeles: The Getty Conservation Institute.
- Cámara de Diputados del Heróico Congreso de la Unión. (8 de diciembre de 1975). Reglamento de la Ley Federal sobre Monumentos y Zonas Arqueológicas, Artísticos e Históricos . *Diario Oficial de la Federación*, pág. 12.
- Camarena, C. (1995). *Directorio de Museos Comunitarios y Ecomuseos 1995 Una guía para conocerlos*. México: INAH, CONACULTA, Dirección General de Culturas Populares.
- Camarena, C., & Morales, T. (2004). *La unión de museos comunitarios de Oaxaca en la gestión del patrimonio cultural*. México: UMCO.
- Camarena, C., & Morales, T. (2009). *Manual para la creación y desarrollo de museos comunitarios*. La Paz, La Paz, Bolivia: Fundación Interamericana de Cultura y Desarrollo.
- Carta de México en Defensa del Patrimonio Cultural. (1976). *Reunión Internacional sobre la Defensa del Patrimonio Cultural como Reencuentro con la Solidaridad Social y la Unidad Social*. Ciudad de México.
- Cedillo Álvarez, L. (26 de Octubre de 2016). La transformación de Churubusco en la década 1990-2000,. *Churubusco 50 años. Origen y desarrollo del Centro*. Ciudad de México, México: Escuela Nacional de Conservación Restauración y Museografía.
- Centre de Recherche et de Restauration des Musées de France. (18 de Agosto de 2017). *c2rmf.fr*. Obtenido de Centre de Recherche et de Restauration des Musées de France: <http://c2rmf.fr/art-et-science/une-longue-histoire/service-de-restauration-des-musees-de-france>
- Chitty, G. (2017). Introduction: Engaging Conservation-practising heritage conservation in communities. En G. Chitty, *Heritage, Conservation and Communities* (págs. 1-14). Oxford: Routledge.
- Christie's. (1 de enero de 2019). *How to sell at Christie's*. Recuperado el 06 de septiembre de 2019, de Christie's Auctions & Private Sales: [https://www.christies.com/auctions/how-to-sell-at-christies.aspx?sc\\_lang=en&lid=1](https://www.christies.com/auctions/how-to-sell-at-christies.aspx?sc_lang=en&lid=1)
- Clavir, M. (2002). Heritage preservation: museum conservation and First Nations perspectives. *Ethnologies*, 24(2), 33-45.
- Clavir, M. (2002). *Preserving What Is Valued: Museums, Conservation and First Nations*. Vancouver: University of British Columbia.

- Clavir, M. (2015). Preserving the physical object in changing cultural contexts. En A. C. Coombes, & R. B. Phillips, *The International Handbooks of Museum Transformations* (págs. 387-409). New Jersey: John Wiley & Sons, Ltd.
- Clifford, J. (2013). *Returns: becoming indigenous in the twenty-first century*. Cambridge, Massachusetts, Londres: Harvard University Press.
- CNCPC. (2005). El Programa de Educación Social para la Conservación del Patrimonio Cultural de la Dirección de Educación Social para la Conservación. En *Legajo correspondiente a la Gestión 1995-2005 de la Dirección de Educación Social para la Conservación, de la Lic. María Bertha Peña Tenorio* (págs. 1-3). Ciudad de México: Documentos inéditos.
- CNCPC. (2005). Historia del Área. En *Legajo correspondiente a la Gestión 1995-2005 de la Dirección de Educación Social para la Conservación, de la Lic. María Bertha Peña Tenorio* (pág. 1). Ciudad de México: Documentos inéditos.
- CNCPC. (2005). *Legajo correspondiente a la Gestión 1995-2005 de la Dirección de Educación Social para la Conservación, de la Lic. María Bertha Peña Tenorio*. Ciudad de México: Documentos inéditos.
- CNCPC. (2016). *La Coordinación: Historia*. Recuperado el 18 de Diciembre de 2018, de Coordinación Nacional de Conservación del Patrimonio Cultural: <https://conservacion.inah.gob.mx/la-coordinacion/historia>
- CNRTL. (27 de noviembre de 2019). *Definition/valeur*. Obtenido de Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales: <https://www.cnrtl.fr/definition/valeur>
- Conti, A. (2014). La continuidad en un mundo en cambio permanente. En F. J. López Morales, & F. Vidargas, *Los nuevos paradigmas de la Conservación del Patrimonio Cultural* (pág. 308). México D.F.: Instituto Nacional de Antropología e Historia.
- Cottom, B. (2001). Patrimonio Cultural Nacional. *Derecho y Cultura*, 79-107.
- Cottom, B. (2008). *Nación, patrimonio cultural y legislación: los debates parlamentarios y la construcción del marco jurídico federal sobre monumentos en México, siglo XX*. Ciudad de México, México: Miguel Ángel Porrúa.
- Court, S., & Wijesuriya, G. (10 de October de 2017). *People-Centred Approaches: engaging communities*. Roma, Roma, Italia.
- Court, S., & Wijesuriya, G. (2015). *People-Centered Approaches to the Conservation of Cultural Heritage: Living Heritage*. Rome: International Centre for the Study of the Preservation and Restoration of Cultural Property.

- Cuadriello, J. (2014). La Real Academia de San Carlos de Nueva España y su ramo de pintura: tránsito y epílogo. En L. Alcalá, J. Brown, J. Cuadriello, E. de J Douglas, I. Katzew, H. Okada, & L. Waffarden, *Pintura en Hispanoamérica, 1550-1820* (págs. 204-242). Madrid: Ediciones El Viso.
- de la Torre, M. (2002). *Assesing the Values of Cultural Heritage*. Los Angeles: The Getty Conservation Institute.
- De Varine, H. (1978). L'écomusée. *La gazette*, 11(2).
- Declaración de México sobre las políticas culturales. (1982). *Conferencia mundial sobre las políticas culturales* (pág. 6). Mexico: UNESCO.
- Delpar, H. (1992). *The enormous vogue of things mexican: cultural relations between the United States and Mexico, 1920-1935*. Alabama: The University of Alabama Press.
- Díaz-Bravo, L., Torruco-García, U., Martínez-Hernández, M., & Varela-Ruiz, M. (2013). La entrevista, recurso flexible y dinámico. *Investigación en Educación Médica*, 2(7), 162-167.
- Economic and Policy Analysis Group. (2014). *The transformation of LACMA, an economic impact analysis*. Los Angeles: Economic and Policy Analysis Group & Los Angeles County Economic Development Corporation. Recuperado el 04 de Diciembre de 2018
- FAMSI. (1997). *About the Foundation: FAMSI*. Recuperado el 6 de Diciembre de 2018, de Foundation for the Advancement of Mesoamerican Studies Incorporation: <http://www.famsi.org/about.htm>
- Frausto, F. (2016). *Alcances y limitaciones de los museos comunitarios en Zacatecas*. Ciudad de México: ENCRyM.
- Gómez, M. L. (2002). *La Restauración. Examen científico aplicado a la conservación de obras de arte*. Madrid: Instituto del Patrimonio Histórico Español.
- González Rul, F. (1996). El Saqueo Arqueológico. *Arqueología Mexicana*, IV(21), 30-31.
- Harrison, R. (2013). *Heritage critical Approaches*. Abingdon: Routledge.
- Hill Stoner, J. (2017). The impact of Paul Philippot. *Theory and History of Conservation* (pág. 7). Copenhagen: ICOM-CC.
- Hirx, J. (17 de julio de 2017). Entrevista al Conservador-Restaurador John Hirx. (M. Ortiz, Entrevistador)
- Hoete, A. (20 de noviembre de 2017). *Facebook*. Obtenido de Hinemihi: <https://www.facebook.com/142890949180803/photos/a.713087612161131/1124342737702281/?type=3&theater>

- ICCROM. (2007). *Sharing conservation decisions*. Roma: ICCROM.
- ICCROM. (2017). *Heritage Science*. Recuperado el 20 de February de 2017, de International Center for the Study of the Preservation and Restoration of Cultural Property: <http://www.iccrom.org/science-for-heritage/>
- ICCROM-IUCN. (10 de Octubre de 2017). Course on Promoting People-Centred Approaches to Conservation - PCA17: Draft Curriculum. 1-18. Roma, Italia: ICCROM.
- ICOMOS. (1979). *Carta de Burra*. ICOMOS, Icomos Australia. Burra: ICOMOS.
- ICOMOS. (2004). *International Charters for Conservation and Restoration*. München: Die Beauftragte der Bundesregierung für Kultur und Medien.
- Inaba, N. (2009). Authenticity and heritage concepts: tangible and intangible-discussions in Japan. En N. Syanley-Price, & J. King, *Conserving the authentic: essays in honour of Jukka Jokilehto* (pág. 178). Roma: ICCROM.
- Instituto Nacional de Antropología e Historia & H. Cámara de Diputados LVIII Legislatura. (2003). *Política Cultural y Patrimonio*. Ciudad de México: Instituto Nacional de Antropología e Historia & H. Cámara de Diputados LVIII Legislatura.
- International Council on Monuments and Sites. (13 de Junio de 2018). *Charters and other doctrinal texts*. Obtenido de Icomos.org: <https://www.icomos.org/en/charters-and-other-doctrinal-texts>
- Izquierdo Peraile, I. (2006). The Manual of Museum Exhibitions. *Museos.es*(2), 268-270.
- Jokilehto, J. (1986). *A History of Architectural Conservation: The contribution of English, French, German and Italian Thought towards an International Approach to the Conservation of Cultural Propperty*. York: Institute of Advanced Architectural Studies.
- Karp, I., & Lavine, S. (1991). *Exhibiting Cultures: The poetics and politics of Museum Display*. Washington, Londres: Smithsonian Institution Press.
- Kerps, C. (2003). *Liberating Culture: Cross-cultural perspectives on museums, curation and heritage preservation*. Londres y Nueva York: Routledge.
- LACMA. (2009). *Strategic Plan*. Los Angeles: Los Angeles County Museum of Art.
- LACMA. (7 de June de 2017). Policy on Diversity. Los Angeles: Los Angeles Museum of Art.
- LACMA. (5 de Diciembre de 2018). *Students & Teachers: LACMA*. Obtenido de Los Angeles County Museum of Art: <http://www.lacma.org/students-teachers>

- Lagnesjö, G. (2015). Shifting the focus to people: Global societal priorities and the contribution made by conservation science. *Studies in Conservation*, 60(2), 14-19. doi:10.1080/00393630.2015.1117860
- Landes, W., & Levine, D. (2006). The Economic Analysis of Art Law. En V. Ginsburgh, & D. Throsby (Edits.), *Handbook of the Economics of Art and Culture* (Vol. 1, pág. 1400). Amsterdam: North Holland & Elsevier.
- Lewis, K. (5 de Diciembre de 2018). *Unframed: Los Angeles County Museum of Art*. Obtenido de Los Angeles County Museum of Art Web site: <https://unframed.lacma.org/2017/04/11/art-ancient-americas-program-lacma-awarded-mellon-grant>
- Lithgow, K. (2015). Communicating conservation science. (A. H., & S. G., Edits.) *Studies in conservation*, 60(2), 61-68. Recuperado el 10 de Febrero de 2017
- Lord Cultural Resources. (10 de Marzo de 2017). *Remembering Barry Lord*. Obtenido de Lord Cultural Resources Web site: <https://www.lord.ca/remembering-barrylord?p=9>
- Lord, B., & Lord, G. (2005). *Manual de gestión de museos*. Barcelona: Ariel.
- Los Angeles County Museum of Art. (2016). *Los Angeles County Museum of Art*. Obtenido de LACMA Site: <http://www.lacma.org/art/exhibition/revealing-creation>
- Macarrón Miguel, A. M. (1995). *Historia de la Conservación y la Restauración. Desde la Antigüedad hasta el siglo XIX*. Madrid: Tecnos.
- Macías Guzmán, E. (2000). *1989-1999: Enfoques sociales de las políticas culturales institucionales vinculadas con el INAH en la Coordinación Nacional de Restauración, como criterios metodológicos del restaurador en su trabajo al interior de una comunidad, Yanhuitlán, Oaxaca*. Ciudad de México: Escuela Nacional de Conservación Restauración y Museografía.
- Macías Guzmán, E. (2005). *Vestir las cruces: vitalidad cultural local en los mandiles de las fiestas de mayo en Acatlán-Chilapa, Guerrero*. Ciudad de México: Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social.
- Macías, E. (2009). Conservación del patrimonio cultural vinculado a las comunidades que lo albergan: el caso de Yanhuitlán Oaxaca. En L. Guerrero , *Conservación de bienes culturales: acciones y reflexiones* (pág. 370). México D.F.: Instituto Nacional de Antropología e Historia.
- Macías, E. (22 de Marzo de 2017). Primera asesoría. (M. Ortiz, Entrevistador) Ciudad de México, México.

- Macías, E. (17 de Diciembre de 2018). Asesoría con la Dra. Macías. (M. Ortiz, Entrevistador)
- Magni, G. (2016). *Indigenous knowledge and implications for the sustainable development agenda*. Recuperado el 19 de Octubre de 2018, de unesdoc.unesco.org: <http://unesdoc.unesco.org/images/0024/002456/245623E.pdf>
- Marvelde, M. (5 de Junio de 2015). *From Roger Marijnissen's Historical overview to the present day: some thoughts concerning half a century's development of Conservation History as a discipline*. Recuperado el 13 de Abril de 2017, de <http://ceroart.revues.org/4623#quotation>
- McGlone, P. (18 de marzo de 2019). *For third year in a row, Trump's budget plan eliminates arts, public TV and library funding*. Obtenido de The Washington Post: [https://www.washingtonpost.com/lifestyle/style/for-third-year-in-a-row-trumps-budget-plan-eliminates-arts-public-tv-and-library-funding/2019/03/18/e946db9a-49a2-11e9-9663-00ac73f49662\\_story.html?utm\\_term=.c83066306e12](https://www.washingtonpost.com/lifestyle/style/for-third-year-in-a-row-trumps-budget-plan-eliminates-arts-public-tv-and-library-funding/2019/03/18/e946db9a-49a2-11e9-9663-00ac73f49662_story.html?utm_term=.c83066306e12)
- Medina-González, I. (2010). Donde la teoría encuentra a la práctica: El proceso de toma de decisiones en la conservación-restauración en México. *Memorias del 3er Foro Académico*, 102-112.
- Medina-González, I. (31 de julio de 2019). *C de comunidad: el quinto componente del Plan de Manejo de los asentamientos cacicales Diques, patrimonio de la Humanidad*. Ciudad de México: Inédito.
- Merriman, N. (2016). *Beyond the Glass Case: the past, the heritage and the public*. Oxfordshire: Routledge.
- Miller, M. E. (1989). The History of the Study of Maya Vase Painting. En *The Maya Vase Book: A corpus of Rollout Photographs of Maya Vases* (Vol. 1, pág. 145). New York: Kerr Associates.
- Mohen, J.-P. (1999). *Les Sciences du patrimoine: identifier, conserver, restaurer*. Paris: Odile Jacob.
- Mohen, J.-P. (2000). L'art et la science. Histoire du laboratoire de recherche des musées de France. *La revue pour l'histoire du CNRS*, 1-4.
- Morales Lersch, T., Camarena, C., & Valeriano, C. (1994). *Pasos para crear un museo comunitario*. México D.F.: INAH, CONACULTA, Dirección General de Culturas Populares.
- Muñoz Viñas, S. (2003). *Teoría contemporánea de la Restauración*. Madrid, España: Editorial Síntesis.

- Ndoro, W., & Tauvinga, P. (2003). The Vandalism of the Domboshava Rock Painting Site, Zimbabwe: Some Reflections on Approaches to Heritage Management". *Conservation and Management of Archaeological Sites*, 6(1), 3-10.
- Noval, B. (2019). El enfoque de Conservación y sociedad durante los años 90. 1-34.
- Noval, B. (16 de Febrero de 2019). Entrevista a Blanca Noval. (M. A. Ortiz Gasca, Entrevistador)
- O'Neil, M. (28 de abril de 2017). Entrevista a Megan O'Neil. (M. Ortiz, Entrevistador) Los Angeles, California, Estados Unidos.
- O'Neil, M. (24 de Septiembre de 2017). *Unframed: The Inside Story: Seeing Maya Vessels in A*. Obtenido de LACMA: [unframed.lacma.org/2016/08/29/inside-story-seeing-maya-vessels-new-light](http://unframed.lacma.org/2016/08/29/inside-story-seeing-maya-vessels-new-light)
- Orbaşlı , A. (2015). Nara+20: a Theory and Practice Perspective. *Heritage & Society*, 8(2), 178-188. doi:10.1080/2159032X.2015.1126118
- Östergård-Hansen , J., & Pipinytė, A. (2017). *The Art of Diversifying an Investment Portfolio with Art*. Uppsala: Uppsala University.
- Peñuelas, G. (2015). *La valoración del patrimonio cultural en el campo de la restauración mexicana*. México: Instituto de Investigación en Comunicación y Cultura.
- Perdigón Castañeda, J. K. (1999). *Los que curan a los santos. Un estudio antropológico de los restauradores del Centro Churubusco y su relación con los objetos de culto*. Ciudad de México: Escuela Nacional de Antropología e Historia.
- Plenderleith, H. (1998). A History of Conservation. *Studies in Conservation*, 43(3), 129-143.
- Poulios, I. (2014). *The past in the present*. Londres: Ubiquity Press.
- Ramos Galicia, Y. (1977). *Proyecto para la creación de museos locales en México*. Distrito Federal: INAH.
- Riegl, A. (1987). *El culto moderno a los monumentos. Caracteres y origen*. (A. Pérez López, Trad.) Madrid: Visor Distribuciones.
- Robles, B. (Septiembre-Diciembre de 2011). La entrevista en profundidad: una técnica útil dentro del campo antropofísico. *Cuicuilco*, 39-49.
- Sánchez, E. (01 de julio de 2017). Entrevista a Eduardo Sánchez, especialista de contenido del LACMA. (M. Ortiz, Entrevistador)
- Schneider, R. (2009). La noción de autenticidad y sus diversas repercusiones en la conservación del patrimonio cultural de México. En R. Schneider, *La Conservación-*



- restauración en el INAH: el debate teórico* (págs. 59-74). Distrito Federal: Instituto Nacional de Antropología e Historia.
- Schneider, R. (2010). Rehabilitación, conservación y restauración de bienes culturales en comunidades marginadas. El caso de Santa María Acapulco, San Luís Potosí. *Contribuciones: cultura y restauración*, 4(8), 213-250.
- Schneider, R. (julio-diciembre de 2011). Para construir casas. *Intervención*, 2(4), 6-14.
- Schneider, R. (2019). ¿Descolonizar nuestra ética de intervención? 1-15.
- Sibaja, M. (1 de octubre de 2017). Entrevista a Mario Sibaja. (M. Ortiz, Entrevistador)
- Silva, K. (1 de septiembre de 2017). Entrevista a Karla Silva. (M. Ortiz , Entrevistador)
- Simon, N. (2010). *The Participatory Museum*. San Francisco, California, United States of America: Museum 2.0.
- Simon, N. (2016). *The Art of Relevance*. Santa Cruz, California, Estados Unidos: Museum 2.0.
- Smith, L. (2006). *Uses of Heritage*. Oxon: Routledge.
- Stephan, A. (14 de noviembre de 2019). *Research to Shed Light on 20th-Century Trade in Mexican Antiquities*. Obtenido de The Iris: behind the scenes at the Getty: [https://blogs.getty.edu/iris/research-20th-century-trade-pre-hispanic-antiquities-provenance/?fbclid=IwAR06uLBrIUQxjrMb\\_nv8Lmd8wx52T\\_Vw1yuuqiJj3qtKHSvFFUSMoOU-fQ](https://blogs.getty.edu/iris/research-20th-century-trade-pre-hispanic-antiquities-provenance/?fbclid=IwAR06uLBrIUQxjrMb_nv8Lmd8wx52T_Vw1yuuqiJj3qtKHSvFFUSMoOU-fQ)
- Stuart, B. (2008). *Analytical Techniques in Materials Conservation*. Sussex: John Wiley & Sons.
- Sully, D. (Octubre de 2017). Current Academic Perspectives in Engaging Communities. Roma, Italia. Recuperado el Octubre de 2017
- Sully, D., & Pombo Cardoso, I. (2014). Painting Hinemihi by numbers: Peoples-based conservation and the paint analysis of Hinemihi's carvings. *Studies in Conservation*, 59(3), 180-196. doi:10.1179/2047058413Y.180 0000000102
- Symanski, L. C. (2008). Alocronismo y cultura material: Discursos de dominación y lautilización de bienes materiales en la sociedad brasilera del siglo XIX. En F. Acuto, *Sed non satiata II: acercamientos sociales en la arqueología latinoamericana* (págs. 255-276). s.i.: Encuentro Grupo Editor.
- Tourliere, M., & Calmard, D. (18 de septiembre de 2019). *México pide cancelar subasta con 120 obras arqueológicas prehisánicas en Francia*. Obtenido de Revista Proceso: <https://www.proceso.com.mx/600018/mexico-pide-cancelar-subasta-con-120-obras-arqueologicas-prehispanicas-en-francia>

- UNESCO. (2003). Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial. *Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial* (págs. 1-14). Paris: UNESCO.
- Vankin, D. (10 de abril de 2015). *Behind the greatness of LACMA stand many great women*. Recuperado el 06 de septiembre de 2019, de Los Angeles Times: <https://www.latimes.com/entertainment/arts/la-et-cm-ca-lacma-50-great-women-benefactors-20150412-story.html>
- Wan-Chen, C. (2007). The contemporary significance and role of the Universal Museum. *Museology and Techniques* (págs. 102-112). Munich: International Council for Museology.
- Watt, L. (2017). *The Paradox of Preservation*. Oakland: University of California Press.
- Wells, J. (9 de Enero de 2017). *Leadership in “people-centered preservation” — who seems to get it and who does not*. Recuperado el 1 de Marzo de 2017, de Conserving the human environment: balancing practice between meaning and fabric: <http://heritagestudies.org/index.php/2017/01/09/leadership-in-people-centered-preservation-who-seems-to-get-it-and-who-does-not/>
- Wijesuriya, G. (2000). Conserving the Temple of the Tooth Relic, Sri Lanka. *Public Archaeology*, 1(2), 99-108. Recuperado el 17 de Octubre de 2018
- Wijesuriya, G. (2008). Conserving Living Taonga: The concept of Continuity. En D. Sully, *Decolonizing Conservation: Caring for Maori Meeting Houses Outside New Zealand* (págs. 59-69). Left Coast Press.
- Wijesuriya, G. (2015). Annexe 1: Living Heritage: A summary. *People-Centred Approaches to Conservation* (págs. 1-13). Roma: ICCROM. Obtenido de ICCROM: [https://www.iccrom.org/wp-content/uploads/PCA\\_Annexe-1.pdf](https://www.iccrom.org/wp-content/uploads/PCA_Annexe-1.pdf)
- Wijesuriya, G. (2017). Towards the De-secularisation of Heritage. *Built Heritage*, 1(2), 1-15.
- Wijesuriya, G. (s.f.). Introducing people-centred approach to Conservation and Management of Hani rice terraces. *International Workshop on the Sustainable Development of Hongue Hani rice terraces. Proceedings*. (págs. 23-34). China: ICOMOS China.
- Wijesuriya, G., Thompson, J., & Court, S. (2017). People-centred approaches: engaging communities and developing capacities for managing heritage. En G. Chitty, *Heritage, conservation and communities. Engagement, participation and capacity building* (págs. 34-49). London: Routledge.
- Wijesuriya, G., Thompson, J., & Young, C. (2013). *Managing Cultural World Heritage*. Paris, France: UNESCO.

World Commission on Culture and Development. (1995). *Our Creative Diversity*. Paris: WCCD, UNESCO.

World Heritage Committee-UNESCO. (06 de Mayo de 2011). *World Heritage Capacity Building Strategy*. Paris: UNESCO. Recuperado el 17 de Septiembre de 2018, de <https://whc.unesco.org/archive/2011/whc11-35com-9Be.pdf>