



Tópico 1 - Nº 38

LA PROTECCIÓN Y CONSERVACIÓN DE LAS PINTURAS MURALES CONTEMPORÁNEAS EN MÉXICO

Ana Lizeth Mata Delgado (1); Salvador Guillén Jiménez (2)

(1) *Lic. en Restauración de Bienes Muebles / Escuela Nacional de Conservación,
Restauración y Museografía "Manuel del Castillo Negrete"- INAH*

(2) *Lic. en Restauración de Bienes Muebles / Coordinación Nacional del Conservación del
Patrimonio Cultural -INAH*

lizeth_matadelgado@yahoo.com.mx / salvgui@hotmail.com

RESUMEN

La salvaguarda del Patrimonio Cultural, no solo se limita a acciones de carácter técnico material, ésta va más allá y debe considerar diversos factores importantes como la temporalidad, la pertenencia, el contexto, la función y la intención con la que fue creado. En el caso de la pintura mural contemporánea aunado a lo anterior también es importante determinar los derechos y obligaciones que adquiere tanto el autor de la misma, así como el lugar que lo contiene, ya sea un museo, una galería o un foro cultural. Es importante recalcar que existen artistas que por el tipo de producción, la temática, su relevancia histórica y/o artística tienen una declaratoria que protege sus creaciones; muebles e inmuebles como las pinturas murales, sin embargo, no todas las obras de esta naturaleza corren con la misma suerte es por ello que se debe reevaluar y plantear nuevas alternativas para su conservación desde la propia disciplina.

Palabras-Clave: *Pintura mural, contemporánea, protección legal, conservación, restauración, documentación, derecho moral, derecho patrimonial, función y significado.*

1. INTRODUCCION

Se parte de la premisa de que el patrimonio mural de los siglos XX y XXI se encuentra protegido, el panorama real es opuesto y existen un sinnúmero de referencias de obras destruidas, las cuales crecen día a día. Asimismo, las intervenciones de restauración y conservación que se llevan a cabo en ellas, no son siempre ejecutadas por personal capacitado, sino por el mismo autor, sus colaboradores o personas sin la formación requerida para su ejecución, por lo tanto, el restaurador profesional debe asumir la manera en que se enfrentará a este tipo de bienes y establecer una metodología de trabajo que si bien no es radicalmente opuesta a la que se aplica en otro tipo de bienes, sí considera aspectos como la existencia de autores vivos, nuevos materiales, experimentación y diversas técnicas de las cuales no siempre se cuenta con la información necesaria para una comprensión adecuada de todo la problemática.

El presente trabajo tiene por finalidad mostrar un panorama general sobre la conservación del patrimonio mural contemporáneo en México, haciendo una revisión sobre los documentos que protegen al patrimonio dando como consecuencia el planteamiento de una propuesta para su conservación y restauración la cual no solo se limita a la intervención directa de la obra y en donde la documentación de la obra adquiere un nuevo significado. La metodología planteada tiene



por objetivo aplicarse a un caso de estudio la cual presenta una problemática compleja tanto en su conservación material y en su situación jurídica.

2. METODOLOGÍA

Para comprender cuál es el panorama real de la obra mural contemporánea en México, se ha realizado una revisión de los documentos legales que amparan y protegen a este tipo de manifestaciones artísticas. Dentro de esta documentación se encuentran: Desde la Ley de derechos Humanos, la Ley de Derechos de autor, hasta la Ley Federal sobre Monumentos y Zonas Arqueológicas, Artísticas e Históricas.

De acuerdo con *la Declaración Universal de los Derechos Humanos de 1948 suscrita por México, señala en el artículo 27.2 que “Toda persona tiene derecho a la protección de los intereses morales y materiales que le correspondan por razón de las producciones científicas, literarias o artísticas de las que sea autora”* [1]. Es así que *se reconoce el derecho de autor a favor del creador en la dualidad del contenido: Derechos morales y derechos patrimoniales* [2].

El sistema de derecho de autor vigente en México está basado en una tradición civilista o latina que, a diferencia del *copyright*, es un sistema más estricto y reconoce dos tipos de facultades a los autores: los derechos morales y los patrimoniales [3].

...el creador siempre será una persona física, es decir, las personas morales o jurídicas no pueden ser consideradas autoras, independientemente de que sí puedan ser titulares de derechos de autor. El autor es el primigenio titular del derecho de autor comprendiendo tanto las facultades morales como patrimoniales que conforman su contenido. Respecto a esta titularidad originaria cabe mencionar que existen tres casos de excepción en la ley mexicana conforme a los cuales es posible que las personas morales o jurídicas sean titulares originarias de derechos de autor, más clara y definitivamente por el propio texto legal, de derechos patrimoniales de autor y algunas facultades de carácter moral que se puedan comparar con los derechos morales. En efecto, conforme a la LFDA [4], se prevén tres casos de excepción: la obra por encargo, regulada en el artículo 83, la obra realizada bajo relación laboral, prevista en el artículo 84, y la obra oficial, conforme a lo previsto en el artículo 46 del Reglamento de la Ley, en relación con el precitado artículo 83 [5].

En lo que respecta a la protección directamente sobre la obra mural, en México, de acuerdo con la Ley Federal sobre Monumentos y Zonas Arqueológicas, Artísticas e Históricas, en el Art. 33 dice que:

Son monumentos artísticos los bienes muebles e inmuebles que revistan valor estético relevante. Para determinar el valor estético relevante de algún bien se atenderá a cualquiera de las siguientes características: representatividad, inserción en determinada corriente estilística, grado de innovación, materiales y técnicas utilizadas y otras análogas [6].

Desde este marco normativo la obra mural del S. XX y XXI no tiene carácter monumental pues no se encuentra decretado, sin embargo, por tratarse de obra mural relevante y significativa del autor, el estado mexicano se obliga a salvaguardarla [7] ...La obra mural de valor estético relevante será conservada y restaurada por el Estado [8].

Pese a que el Estado es el encargado de salvaguarda del patrimonio mural, muchos de ellos han sido abandonados a su suerte o intervenidos de manera poco ortodoxa en el “mejor” de los casos,



pero en la mayoría esto solo altera su significado e intencionalidad, incluso es tan severa esa intervención que eliminan firmas y/o rastros del autor original, dejando en el anonimato a la pintura mural;...*para que la obra siga viviendo y existiendo, es preciso intervenir. Pero, como dijimos, la intervención no debe ni puede ser imitación o competición* [9]. Sin embargo, en el peor panorama desaparecen sin dejar más evidencia que una foto de la época o una imagen guardada en el recuerdo de alguna persona, como refiere la Investigadora Guillermina Guadarrama Peña [10].

...han desaparecido muchos murales realizados en México en el siglo pasado, porque no fueron considerados patrimonio cultural, como los frescos de Gerardo Murillo, Dr. Atl, quien plasmó en los muros del segundo patio del Colegio Máximo de San Pedro y San Pablo en 1922, así como la obra de Carlos Mérida, *La caperucita roja*, que pintó en la entonces Biblioteca Infantil de la Secretaría de Educación Pública [11].

Murales de manufactura más reciente también fueron afectados porque disgustaban a las autoridades en turno, como aconteció con dos obras de Arnold Belkin: *Todos somos culpables* (1960-1961) pintado en la antigua cárcel de Santa Martha Acatitla y *A nuestra generación corresponde decidir* (1961) en el actual DIF.

En este mismo sentido Belkin comenta en su libro *Contra la amnesia*:

En su *Inventario del Muralismo Mexicano* (U.N.A.M., 1972), Orlando Suárez dedica un capítulo a murales dañados, destruidos, tapados y agredidos, entre 1921 y 1968, y llega a la impresionante cifra de setenta y cuatro murales producidos por cuarenta y cinco artistas que fueron dañados irreparablemente o destruidos en este periodo. Suárez advierte que esto es sólo un ejemplo parcial, fruto de un cálculo no definitivo. De acuerdo con los datos de su encuesta, el autor concluye que son destruidos anualmente un promedio de dos murales, aunque piensa que la cantidad real es mucho mayor. Apunta que los murales pertenecen al Patrimonio Cultural de la Nación, y en esa calidad están protegidos por leyes aprobadas por los organismos correspondientes. Apunta también que es posible que en algunos casos la destrucción se haya producido por desconocimiento de la ley, pero en otros casos, la ley fue violada conscientemente [12].

Por otro lado, no podemos dejar de mencionar el muralismo dirigido y trabajado en colectivos, a los que generalmente no les preocupa la permanencia eterna de las obras, e incluso reciclan los muros para dar paso a un nuevo mensaje. Estos colectivos trabajan alejados de la oficialidad y muchos no tienen la calidad requerida, como tampoco lo tienen todos los realizados en espacios oficiales [13].

El hecho de que las obras no tengan una declaratoria de manera oficial, no demerita en nada la función, intencionalidad y autenticidad de la creación artística; de hecho es importante considerar que dentro del objeto tangible viene inmerso el significado y la autenticidad del mismo:

...la obra es la que sufre. Al perder elementos fundamentales de su existencia, se vuelve fragmentaria y acaba por relacionarse con otros elementos y otros órdenes en lo que, muy a menudo, es sólo discordancia y desorden [14].

El significado de la palabra autenticidad, está íntimamente ligado a la idea de verdad, es auténtico aquello que es verdadero, que se da por cierto, que no ofrece dudas. Los edificios y sitios son objetos materiales portadores de un mensaje o



argumento cuya validez, en un marco de contexto social y cultural determinado y de su comprensión y aceptación por parte de la comunidad, los convierte en patrimonio [15].

De hecho, las personas encargadas de implementar estos principios determinando qué es Patrimonio de la Humanidad y qué no lo es se han formado casi exclusivamente en la tradición altocultural occidental [16].

Cabe mencionar que la causa de la desaparición de diversas obras murales contemporáneas en muchos casos es desconocida, sin embargo, el factor humano es determinante para su permanencia o desaparición.

A partir del panorama actual en el que se encuentran las pinturas murales contemporáneas, se ha planteado construir un expediente de la obra en la cual se concentre toda la información referente a una obra, a partir de la cual se tenga un registro claro y completo de su existencia y por ende se plantee si es el caso una intervención adecuada llevada a cabo por especialistas.

Con base en todo lo anterior a continuación se proponen una serie de puntos a desarrollar para poder tener un mayor acercamiento a la obra mural y por ende determinar todo el proceso creativo, su devenir y la condición actual en que se encuentra.

Para esta enmienda se ha tomado como base el *Modelo de toma de decisiones* [17], si bien su carácter riguroso no permite actuar irresponsablemente, al mismo tiempo, es lo suficientemente abierto para poder “albergar” la diversidad conceptual y matérica del quehacer contemporáneo, de manera que resulta flexible y perfectible de acuerdo al tipo de bien que se requiere trabajar.

Este modelo contempla los siguientes rubros, sin embargo, para los alcances del presente trabajo se abarcó solo del punto 1 al 4, ya que no se tenía contemplado llevar a cabo la intervención del mural, sino plantear la mejor manera de documentar y conservar la obra más allá de la restauración material (Fig. 1).

Este modelo resulta de gran utilidad al momento de analizar una obra, ya que en este caso los puntos 2 y 3 hacen referencia a la búsqueda de información y comprensión del bien cultural de manera que se tiene que llevar a cabo una búsqueda exhaustiva para agotar todas las fuentes de información y así tener una comprensión completa, en este caso de la obra mural. Sin embargo, cuando algunos de los dos puntos presentan alteraciones estamos ante una discrepancia en el significado derivado de la condición de la obra, es decir el estado material. Cuando el significado se ve alterado entonces es necesario plantear una propuesta de intervención de manera que se solucionen los problemas presentes y devolverle la estabilidad y estética a la obra para tener una lectura integral del mismo.

Esta información complementa a aquella que se refiere directamente a los aspectos legales, en este caso de la pintura mural contemporánea.

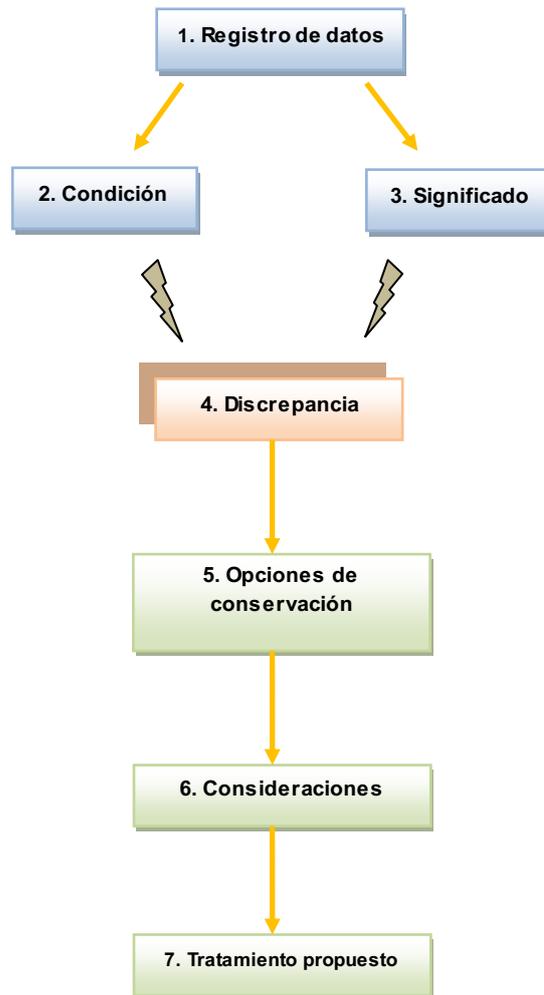


Figura 1 - Modelo de Toma de Decisiones

Con base en todo lo anterior a continuación se proponen una serie de puntos a desarrollar para poder tener un mayor acercamiento a la obra mural y por ende determinar todo el proceso creativo, su devenir y la condición actual en que se encuentra.

- Bibliografía, en este caso es importante desarrollar una investigación sobre los antecedentes existentes de la obra para determinar su estado material, intervenciones anteriores, así como contratos, notas periodísticas, etc.
- Entrevistas al autor, colegas, colaboradores y/o familiares; el tener contacto con el autor es una de las mayores ventajas, ya que este proporciona información de primera mano sobre los materiales, las técnicas, las temáticas y/o significados, sin embargo, cuando no se cuenta con la presencia del autor, ya sea por fallecimiento o falta de contacto, los colaboradores, colegas, estudiosos, etc. pueden proporcionar información específica y detallada que funcionará para comenzar a desarrollar la investigación o en su caso complementarla.
- Opciones alternativas para la búsqueda de información, no solo limitarse a los recintos que condensan la información, sino recurrir a las personas que conviven día a día con la



pintura quienes en muchos casos pueden tener referencias, fotográficas, gráficas, escritas, etc. sobre la misma y finalmente quienes en muchos casos son los más interesados en que la obra se conserve.

- Investigación sobre de los materiales constitutivos, esta información es fundamental para comprender el estado material de la pintura, sus patologías y el devenir de los materiales compositivos; a su vez también proporciona información sobre intervenciones anteriores y la alteración que sufrió –en caso de haber sido intervenido- de manera positiva o negativa.
- Situación legal en la que se encuentra la obra; este rubro es uno de los ejes medulares de las investigaciones relacionadas con la pintura mural contemporánea, si bien deberá estar protegida, en muchos casos, el Estado o la instancia competente al no contar con datos o información que hable sobre la obra no la consideran y por ende deriva en la falta de protección y conservación de la misma.

3. RESULTADOS

El caso de estudio sobre el cual se puso en práctica este Modelo fue el mural titulado “El movimiento obrero en la historia de la Magdalena Contreras” (Fig. 2) pintado por Arnold Belkin (1930-1992) en 1981 en el Foro Cultural “Juventino Rosas” de la Delegación Magdalena Contreras en la Ciudad de México La intención de dicha obra iba más allá de un fin meramente didáctico, buscó ser un mural con el cual se identificara la comunidad de Contreras mediante la transmisión de su historia. Sin embargo, esta obra fue desvirtuada irreversiblemente veintidós años después debido a una intervención inadecuada sin el conocimiento de los criterios básicos que rigen la disciplina de la Restauración, por ello fue necesario hacer una exhaustiva investigación abordando los puntos que plantea el modelo pero complementando también con la investigación sobre su situación jurídica y los aspectos legales vinculados a la misma.



Figura 2 - Detalle del mural “El movimiento obrero en la historia de la Magdalena Contreras”



En este caso uno de los colaboradores de Belkin fue quien tomó la batuta para desarrollar una intervención la cual no resultó eficiente para la problemática de la obra y lo más grave fue que derivado de esta se eliminó por completo la firma y la referencia sobre la autoría lo que a su vez le daba la posibilidad de tener una protección legal que abogara por su conservación en un futuro

recayendo directamente la responsabilidad en el Estado, como se vio en los documentos antes mencionados.

Es importante que para desarrollar un plan de conservación para una pintura mural se tomen en cuenta diversos factores que funcionan alrededor de ésta y que le dan sentido y puesta en valor a la misma; todo ello con la finalidad de gestionar planes de manejo adecuados para la conservación no solo del caso de estudio sino de las pinturas murales en general (Fig. 3).

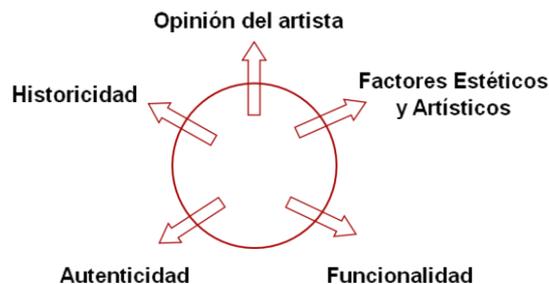


Figura 3 - Factores a considerar para la conservación de la pintura mural contemporánea

En ese sentido el uso del Modelo para esta obra en particular involucró investigaciones a nivel material –técnica de manufactura, afectación del contexto al estado material de la obra, el impacto que ocasionó la intervención anterior, entre otras-, todo ello con la finalidad de establecer un dictamen que arrojara aquellos aspectos que deberían de tratarse con mayor atención durante un proyecto de intervención. Esto complementaba la información a nivel jurídico dado que el colaborador que llevó a cabo la intervención sobre todo el mural no contaba con la autorización de los herederos y por ende se plantea una falta dado que el autor oficial –como lo indica la Ley Federal de Derechos de Autor- era Arnold Belkin, es importante reflexionar esta problemática, ¿De qué manera deben protegerse las obras murales para conservarlas, más allá de los aspectos técnicos, artísticos, etc? En este caso se planteó un proyecto que gestionara no solo la intervención directa de la obra, sino el reconocimiento y puesta en valor del mismo por las autoridades y que a su vez retomara el lugar que tuvo dentro de la sociedad de su contexto al momento de su creación y del espectador en general.

4. CONCLUSIONES

Es de vital importancia reconocer y valorar todos aquellos bienes muebles e inmuebles que derivan de una creación artística, que identifican una época y/o una corriente específica; que a pesar de no contar con un nombramiento oficial es importante respetar y conservar de manera integral a su entorno. Evitar que manos inexpertas lleven a cabo procesos que en la mayoría de los casos no fomenta su preservación, por el contrario genera daños irremediables sobre la obra; además de cambiar la intención del artista y su concepción original, sin mencionar, que dentro de estas actividades pueden eliminar el sello característico del creador, incluso su firma dejando en el anonimato a la obra mural.



También es cierto que cuando el artista ha fallecido, además del registro que pueda quedar de sus obras, los colaboradores son una fuente muy importante de información y que en ciertos momentos pueden participar dentro de restauración de una obra, siempre y cuando exista un restaurador al mando del proyecto, el cual guiará y capacitará a estas personas acerca de las labores llevadas a cabo dentro de la intervención promoviendo su permanencia y respeto al original para evitar dañar parcial o totalmente la obra.

La conservación de las obras murales modernas y contemporáneas, al igual que cualquier manifestación artística o creativa, se halla protegida por un marco legal que involucra derechos de autor (morales y patrimoniales), humanos, además del relacionarlo con los monumentos arqueológicos, históricos y artísticos –de acuerdo con la Legislación Mexicana vigente-. Esta protección es responsabilidad del Estado o poseedor, quienes deben garantizar su preservación cuando ésta revista valores artísticos relevantes, los cuales son determinados en el caso de México por el Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura, sin embargo, cuando se trata de autores vivos, se establece un vínculo entre estos y el instituto competente.

De igual forma el restaurador involucrado en proyectos relacionados con este tipo de bienes tiene que conocer que el panorama real es radicalmente opuesto, que existen un sinnúmero de referencias de obras destruidas, este número crece día con día, que las intervenciones realizadas no son siempre ejecutadas por especialistas, sino por el mismo autor, sus colaboradores o personal sin la formación requerida, así como en qué casos se requiere la autorización del creador o sus herederos y contar con la licencia o aprobación del instituto correspondiente. Por lo tanto, la relación artista-restaurador cobra de nueva cuenta una vital relevancia y es responsabilidad del segundo generar vínculos de comunicación en miras de realizar acciones más adecuadas para este patrimonio, así como difundir la importancia de que los trabajos sean realizados por profesionales en el campo mediante una metodología que involucre aspectos artísticos, documentales jurídicos y de impacto social, independientemente del carácter monumental.

5. REFERENCIAS.

[1] Carmen Arteaga Alvarado “Marco legal del Derecho de autor en México”, en *Propiedad intelectual. Nuevas tecnologías y libre acceso a la cultura*, López Cuenca Alberto y Eduardo Ramírez Pedrajo (Coordinadores), Versión digital formato PDF, México, Universidad de las Américas Puebla, 2008, p. 236.

[2] *Ibidem*, p. 236.

[3] *Ibidem.*, p. 239-240.

[4] LFDA: Ley Federal de Derechos de Autor.

[5] *Op cit.*, Carmen Arteaga Alvarado, “Marco legal del Derecho de autor en México”, López Cuenca Alberto y Eduardo Ramírez Pedrajo (Coordinadores), Versión digital formato PDF, México, Universidad de las Américas Puebla, 2008, p. 240-241.

[6] Ley Federal sobre Monumentos y Zonas Arqueológicas, Artísticas e Históricas. Reglamento de la Ley Federal sobre Monumentos y Zonas Arqueológicas, Artísticas e Históricas. Acuerdos, p.14.

[7] Comunicación personal con el Lic. Dionisio Zabaleta López.



- [8] *Op. Cit.* Ley Federal sobre Monumentos y Zonas Arqueológicas, Artísticas e Históricas. Reglamento de la Ley Federal sobre Monumentos y Zonas Arqueológicas, Artísticas e Históricas. Acuerdos, p.14.
- [9] Umberto Baldini, *Teoría de la restauración y unidad metodológica*, p. 23.
- [10] Integrante del Centro de Investigación, Documentación e Información de Artes Plásticas (Cenidiap), del Instituto Nacional de Bellas Artes.
- [11] <http://www.jornada.unam.mx/2010/05/16/index.php?section=cultura&article=a06n1cul>, consultada el 22 de agosto de 2010.
- [12] Arnold Belkin, *Contra la amnesia*, México, Editorial Domés- UAM, 1986, p. 201.
- [13] <http://discursovisual.cenart.gob.mx/antiores/dvweb10/art05/art05.html> consultada el 24 de agosto de 2010.
- [14] *Op. Cit.*, Umberto Baldini, *Teoría de la restauración y unidad metodológica*, p. 21.
- [15] Carta de Brasilia, 1995, "Documento regional del cono-sur sobre autenticidad" en *Documentos Internacionales de Conservación y Restauración*, p. 350.
- [16] Salvador Muñoz Viñas, *Teoría contemporánea de la Restauración*, España, Editorial Síntesis, 2003, p. 121.
- [17] *Christiane Berndes & Working Group Registration and Documentation "New registration Models Suited to Modern and Contemporary Art" en Modern Art: Who cares? An interdisciplinary research project and an international symposium on the conservation of modern and contemporary art, The Foundation for the Conservation of Modern Art and the Netherlands Institute for Cultural Heritage, Amsterdam, Archetype Publications, 1999, p. 164-195.*