

PATRIMONIO DOCUMENTAL: fondos institucionales

addenda

17

l i b r o e l e c t r ó n i c o

PATRIMONIO DOCUMENTAL: fondos institucionales

Conferencias organizadas por la Academia de Teoría y Metodología de la Documentación del Centro Nacional de Investigación, Documentación e Información de Artes Plásticas

México

addenda

17

Primera edición • 2008

TÍTULO ORIGINAL • PATRIMONIO DOCUMENTAL: FONDOS INSTITUCIONALES

ADDENDA NÚMERO 17

EDICIÓN • Julieta Gamboa y Carlos Martínez

DISEÑO • Rubén Ascencio L.

© Maricela Pérez García • Alberto Híjar Serrano • José Roberto Gallegos Téllez Rojo • Esperanza Balderas • Georgina Flores Padilla

© Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura

Los derechos del presente libro electrónico, publicado en la colección Addenda de la revista electrónica *Discurso Visual*, son propiedad del Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura y/o los autores, 2008. La producción editorial se realizó en el Centro Nacional de Investigación, Documentación e Información de Artes Plásticas. Centro Nacional de las Artes, Torre de Investigación piso 9, Av. Río Churubusco 79, Col. Country Club, Coyoacán, México D.F., 04220. Tels.: 4155-00 00 ext. 1121, 1122 y 1127.

Í n d i c e

Presentación

Ma. Jeannette Méndez Ramón _____ **5**

Gestión del patrimonio cultural: bienes bibliográficos y documentales

Maricela Pérez García _____ **8**

Patrimonio intangible

Alberto Híjar Serrano _____ **27**

Archivo Martín Luis Guzmán

José Roberto Gallegos Téllez Rojo _____ **47**

Fondo Roberto Montenegro

Esperanza Balderas _____ **66**

Archivo Histórico de la Universidad Nacional Autónoma de México

Georgina Flores Padilla _____ **76**

P r e s e n t a c i ó n

Los integrantes de la Academia de Teoría y Metodología de la Documentación del Centro Nacional de Investigación, Documentación e Información de Artes Plásticas (Cenidiap), en su programa de trabajo 2006-2007, se plantearon la tarea de establecer discusiones para analizar y reflexionar en torno al rescate, organización, conservación y difusión del patrimonio documental. Así, se organizó una serie de conferencias con especialistas involucrados con bienes documentales, quienes compartieron sus propias experiencias que sirvieron como punto de partida para analizar las problemáticas que enfrentan documentalistas, bibliotecarios, archivistas e investigadores de las instituciones encargadas de resguardar, conservar y difundir el patrimonio cultural de la nación.

Para el presente libro electrónico seleccionamos cinco ponencias que permiten esbozar un panorama general de los cuestionamientos planteados desde la academia. Todas fueron presentadas en el Salón de Usos Múltiples del Cenidiap y el tema de patrimonio cultural se trató desde dos vertientes: la teórica y la práctica.

Inscritas en la primera vertiente, que permite el análisis y discusión sobre conceptos, teorías y gestión del patrimonio cultural, documental e intangible en México, incluimos en esta publicación dos conferencias.

La documentalista Maricela Pérez introduce de manera general a la historia del patrimonio cultural documental, así como a conceptos y gestión del mismo. Manifiesta de forma particular su preocupación por la poca importancia que se le ha dado a este tema desde los planos social, político y cultural. Dentro de las labores de conservación de este patrimonio, no podemos pasar de largo los bienes intangibles que representan nuestra cultura viva y tradiciones orales, a través de sus idiomas, costumbres, música, artesanías y demás. Una de las formas de rescatar este valioso legado es trasladarlo a soportes tangibles y así lograr su registro como testimonio cultural.

Por su parte, Alberto Híjar comparte su visión acerca de la conceptualización del patrimonio intangible, las problemáticas en torno a éste, así como las gestiones que ha realizado la UNESCO para su salvaguarda.

Las siguientes tres conferencias se inscriben en la segunda vertiente, enfocada al quehacer práctico que se realiza en los fondos. Los ponentes, por medio de sus conocimientos, experiencias, anécdotas y problemas comentan los obstáculos a los que se han enfrentado al trabajar directamente con bienes documentales y bibliográficos. En sus escritos plantean las formas de organización, contenido, descripción física, conservación, servicios y difusión de los fondos o archivos donde han laborado.

Así, el historiador Roberto Gallegos muestra su trabajo con el Archivo Martín Luis Guzmán, a través de una breve biografía de este escritor. En su presentación plantea el problema al que se enfrentan los responsables de prestar estos bienes documentales para su consulta o reproducción. Se refiere a la falta de especificidad en las leyes que regulan el manejo de los derechos autorales y patrimoniales.

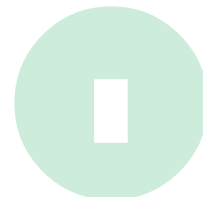
La investigadora Esperanza Balderas se refiere a la conformación del fondo documental sobre el artista plástico Roberto Montenegro, en el que ella ha tenido la tarea sustancial de enriquecer dicho acervo. En su escrito resalta el poco presupuesto con el que trabajan las instituciones encargadas de resguardar el patrimonio cultural documental y sugiere la capacitación y actualización del personal encargado de ofrecer los servicios de información, para que éstos sean más eficientes.

Finalmente, Georgina Flores relata su experiencia en la organización y gestión del Archivo Histórico de la Universidad Nacional Autónoma de México: orígenes, conformación del archivo, administración, descripción física y servicios que presta. En su texto, resalta la importancia de la tarea del archivista en la organización, descripción y difusión del patrimonio documental.

Esta serie de conferencias permitieron conocer parte del trabajo que se realiza en relación con el patrimonio documental mexicano, desde diferentes experiencias, perspectivas, necesidades y disciplinas. Nos permitió ubicar problemas y soluciones, desde casos particulares dentro de los espacios encargados de custodiar este patrimonio, además de cumplir con una de las estrategias principales dentro del rescate del patrimonio documental, que es difundir para conocer y valorar nuestra memoria.

La organización de estas discusiones con especialistas y, finalmente, la publicación de este libro electrónico, es fruto del trabajo realizado en la Academia de Teoría y Metodología de la Documentación, integrada por Verónica Arenas Molina, Ma. Jeannette Méndez Ramón, Elisa Morales Maya, Edwina Moreno Guerra, Jacqueline Romero Yescas e Irma Olivera Calvo.

Ma. Jeannette Méndez Ramón
Coordinadora Honoraria de la Academia
de Teoría y Metodología de la Documentación



Gestión del patrimonio cultural: bienes bibliográficos y documentales

Maricela Pérez García

Introducción

Reflexionar acerca del trabajo con el patrimonio cultural albergado en espacios institucionales pertenecientes al Estado se hace primordial debido a las constantes transformaciones culturales y políticas del país. Tomar conciencia de la importancia y trascendencia de las actividades llevadas a cabo directamente con bienes bibliográficos y documentales, darles la dimensión exacta dentro de su contexto institucional y nacional y observar el alcance y profundidad de los cambios teóricos y prácticos que los afectan, se vuelve una exigencia para el trabajador de la cultura.

Conocer la significación de patrimonio cultural permitirá desarrollar un trabajo más completo en torno a la organización de estos bienes culturales para poderlos socializar. Considero necesario retomar lo que apunta María Luisa Cerillos en referencia al patrimonio cultural: “Sin que la sociedad use su patrimonio, sin que lo necesite, sin que lo recupere y lo integre a su forma de vida, sin que vuelva a ser algo cotidiano y próximo, sin que lo reivindique como derecho no hay futuro para el patrimonio”¹

En el párrafo anterior se utilizan palabras significativas (uso, necesidad, recuperación, integración, cotidiano, próximo, reivindicar, derecho) que se deben tener en cuenta dentro de la misión u objetivos de las instituciones. Los trabajadores deben adueñarse de éstas para conformar, organizar, conceptualizar y generar una plataforma normalizada que asegure la permanencia y administración de los bienes bibliográficos y documentales sobre artes visuales, para hacer frente a estos tiempos de reorganización del aparato cultural de México.

Breve historia del patrimonio cultural

La palabra patrimonio viene del latín *patrimonium* y se traduce literalmente como “bienes heredados de los padres”, esto es, la memoria conformada por

¹Josep Ballart Hernández, Jordi Juan i Treserras, *Gestión del patrimonio cultural*, Barcelona, Ariel, 2001.

elementos tangibles e intangibles que se determinan como propiedad y que es a su vez multidisciplinario.

Patrimonio cultural es el conjunto de símbolos, valores, actitudes, habilidades, conocimientos, significados, formas de comunicación, organizaciones sociales y bienes materiales que hacen posible la vida de una sociedad determinada y le permiten transformarse y reproducirse como tal, de una generación a la siguiente. Por lo tanto, el patrimonio nos permite respetar el valor de cada pueblo y su aportación particular a la civilización universal. A veces se tiende a disgregar los elementos o bienes de este patrimonio para su estudio: etnológico, bibliográfico, natural, arqueológico, artístico, histórico, entre otros.

En la Grecia antigua se tendía a no patrimonializar; únicamente se valoraba el bien (documentos, edificios, obra artística, etcétera) en función de quien lo construía. Cuando los creadores morían, se destruía y otro en su lugar era edificado, o simplemente no importaba su destino. Aún no había noción de patrimonio pero se tenía conciencia del poder del conocimiento desde el punto de vista político-bélico para la dominación de otras culturas.

Los bizantinos fueron los primeros en ver la historia de forma lineal como patrimonio y distinguieron únicamente las reliquias y lo religioso como bienes culturales. Lo profano no tenía valor ni importancia. Durante la Edad Media se continuó con la misma concepción; lo sagrado era patrimonio, lo laico era desvalorado, se quemaba, se satanizaba. Por otro lado, la consideración en torno a los bienes documentales y bibliográficos cambió; se sabía que lo manuscrito concentraba conocimiento y poder, por lo tanto, lo considerado importante era guardado en bibliotecas y archivos, incluyendo los libros profanos o prohibidos con el argumento que éstos eran necesarios para elaborar las políticas de censura.

Durante el Renacimiento se estableció la noción de patrimonio como el conjunto de objetos a los que se les da un valor añadido al del resto de los demás; a partir de dicha noción, el patrimonio adquirió un estatus privilegiado. El pasado comenzó a ser examinado tanto en su singularidad como en su diversidad desde el punto de vista histórico.

El interés por lo artístico se inició con la corriente humanística, como proyecto para recuperar y conservar determinadas manifestaciones de la sociedad. En el siglo xv surgió el coleccionismo de antigüedades, de cosas no difundidas y dispares (esculturas, retratos, epigramas, objetos), las cuales eran denominadas maravillas debido a su función mágica y de prestigio. Para

conformar este patrimonio se aplicaba un método ecléctico, es decir, se reunía lo considerado mejor según preceptos diversos. Posteriormente se emplearon criterios más ordenados y sistematizados a partir de una valoración científica. Estas colecciones recibieron el nombre de “cámara de maravillas” y fueron el antecedente del museo. Un ejemplo fue la colección de Tirol, sobrino de Carlos V, quien tenía una de las más impresionantes cámaras de maravillas conformada por biblioteca, salón de armas y gabinete en el Castillo de Ambarás, en Alemania.

En el siglo xvi surgió el primer manual de museografía y metodología, en el cual se clasificó el patrimonio como natural, artificial, antiguo, histórico y de arte, es decir, se inició con la organización de los bienes. La Revolución francesa, en el siglo xviii, también revolucionó el pensamiento y las ciencias y con ello la noción de patrimonio. Se empezó a aplicar la cronología y la geografía en el estudio de las artes y fueron reconocidas en la literatura las obras del pasado y las antigüedades étnicas del mundo antiguo, con lo que se reivindicó el sentimiento nacional a través de los bienes; se le dio otro valor al patrimonio como algo que identificaba y conformaba a las naciones. La aparición del cientificismo en la ordenación de determinadas colecciones permitió su especialización. Los objetos eran vistos como fuente de información, con lo que adquirían un carácter utilitario y se pretendía que fueran contemplados por un público más amplio; así surgió la figura del museo público. El primero, el Museo Británico, comprendía colecciones de antigüedades, historia natural y biblioteca.

El siglo xix se caracterizó por la aparición de museos por especialidad. Con el fin de inculcar valores nacionales y convertir el patrimonio en abierto y organizado, se asignaron especialistas en la administración de estos espacios. El museo tomó entonces un carácter y valor político, de interés nacional, a partir del cual se proclamaban la democracia y la igualdad; a la par se fomentó el vandalismo sobre los monumentos que no habían sido construidos de acuerdo con la ideología del poder. Para contrarrestar esta problemática de destrucción, se tomaron medidas urgentes en la salvaguarda de dichos monumentos. Hubo una toma de conciencia en torno a la importancia de esas estructuras y testimonios como parte de la nación. Asimismo, fueron escritos códigos que regían la utilización, acceso y administración de los bienes para brindarles protección ante las fuerzas sociales. Por otro lado, se determinó la elaboración de inventarios de bienes institucionales y particulares y fueron creadas instituciones encargadas de legislar el patrimonio cultural; al mismo tiempo se llevaron a cabo congresos para discutir la situación del patrimonio, cada vez más compleja por todo el aparato institucional creado y el crecimiento en el número de bienes considerados como patrimoniales.

En el siglo xx aumentó la cantidad de museos por especialización, lo que causó la discriminación, jerarquización y fragmentación de la cultura; proliferaron expertos, vendedores y compradores de la cultura. El museo perdió su sentido original y pasó a ser un lugar de culto. El patrimonio reafirmó su dimensión cultural, política, económica y social. Asimismo, hubo una gran expansión cronológica y tipológica, y toda manifestación humana fue considerada testimonio de identidad, tanto lo tangible como lo intangible. A finales de siglo se concluyó que patrimonio era todo legado que conformara el perfil de un territorio y su identidad.

En el caso de México, a finales del siglo xix y a lo largo del siglo xx, se desarrolló la corriente nacionalista, la cual definía una identidad fundada en el reconocimiento de los valores tradicionales generados por los diferentes grupos sociales. A partir de ésta se construyó la infraestructura institucional encargada de la cultura, sin embargo, debido a los cambios producidos por las fuerzas ambientales (políticas, económicas, sociales, culturales) el aparato cultural se ha ido reorganizando de la siguiente manera:

Secretaría de Educación Pública

Biblioteca y Hemeroteca Nacional

Secretaría de Medio Ambiente, Recursos Naturales y Pesca

Secretaría de Agricultura, Ganadería y Desarrollo Rural

Secretaría de Gobernación

Archivo General de la Nación

Secretaría de Turismo

Secretaría de Comunicaciones y Transportes

Gobierno del Distrito Federal

Petróleos Mexicanos

Compañía de Luz y Fuerza

Consejo Nacional para la Cultura y las Artes (CNCA), constituido por 21 unidades administrativas:

Secretarías Técnicas

Dirección General de Administración

Dirección General Jurídica

Dirección General de Asuntos Internacionales

Dirección General de Bibliotecas

Dirección General de Culturas Populares

Dirección General del Centro Nacional de las Artes

Dirección del Centro Cultural Helénico

Dirección General de la Fonoteca Nacional

Dirección General del Fondo Nacional para la Cultura y las Artes
 Dirección General de Publicaciones
 Dirección General de Sitios y Monumentos del Patrimonio Cultural
 Dirección General de Vinculación Cultural
 Dirección General de Comunicación Social
 Dirección General del Centro Nacional para la Preservación del Patrimonio Cultural
 Ferrocarrilero
 Coordinación Nacional de Desarrollo Cultural Infantil
 Coordinación Nacional de Estrategia y Prospectiva
 Coordinación Nacional de Fomento Musical
 Coordinación Nacional de Patrimonio Cultural y Turismo
 Coordinación Nacional de Relaciones Laborales
 Biblioteca México
 Biblioteca José Vasconcelos
 Festival Internacional Cervantino

El CNCA coordina diez entidades públicas que forman parte de la estructura básica de la administración cultural del país:

- Instituto Nacional de Antropología e Historia
- Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura
- Instituto Mexicano de Cinematografía
- Televisión Metropolitana (Canal 22)
- Estudios Churubusco Azteca
- Cineteca Nacional
- Centro de Capacitación Cinematográfica
- Compañía Operadora del Centro Cultural y Turístico de Tijuana
- Radio Educación
- Educal

México fue uno de los primeros países en América Latina que desarrolló una política de identidad cultural, incluyendo sus orígenes y que promueve una legislación de protección de sus diferentes épocas históricas.

Reflexiones en torno al patrimonio cultural

Para reflexionar sobre el concepto de patrimonio, debemos tener presente el tipo de sociedad de donde éste emana, su lugar histórico y las características que la distinguen de otra, es decir, contextualizarla históricamente. Lo anterior ha dado lugar a que intelectuales reflexionen en torno al tema y que de ello

resulte una gran variedad de definiciones de patrimonio cultural, de las cuales retomo algunas para clarificar las características del trabajo que se realiza con los bienes bibliográficos y documentales.

Néstor García Canclini² considera seis factores que afectan el concepto de patrimonio cultural:

1. El patrimonio cultural y la desigualdad social.
2. La construcción imaginaria del patrimonio nacional.
3. Los usos del patrimonio.
4. Propósitos de la preservación.
5. El patrimonio en la época de la industria cultural.
6. Los criterios estéticos y filosóficos para valorarlo, preservarlo y difundirlo.

Para poder llegar a acuerdos hace falta mucho esfuerzo de los trabajadores de la cultura; aunque se han dado grandes avances teóricos, en la práctica nacional queda un amplio campo por definir y normar. A continuación se esquematizan ciertas características que ayudan a esclarecer la concepción de patrimonio cultural:

Tipo de patrimonio	Cobertura geográfica	Clase	Tipo de bienes
Tangible	Nacional	Histórico	Arquitectónicos
Intangible	Regional	Artístico	Documentales
	Estatad	Arqueológico	Bibliográficos
	Municipal	Paleontológico	Pictóricos
	Local	Natural	Escultóricos
			Textiles
			Numismáticos

² Néstor García Canclini, "El patrimonio cultural de México y la construcción imaginaria de lo nacional", en *El patrimonio nacional de México*, vol. 1, México, CNCA/FCE, 1997, pp. 28-56.

El patrimonio cultural es una construcción histórica, reflejo de los intereses puestos en juego en el desarrollo de cada nación. Para protegerlo, estudiarlo y difundirlo, se instauran programas que, según Enrique Florescano,³ son afectados por distintos procesos:

1. En cada época se rescata de manera distinta el pasado y se realiza la selección de los bienes de acuerdo con la identificación y reconocimiento de los valores pasados en su ámbito contemporáneo.
2. La selección y rescate de los bienes patrimoniales se realiza de acuerdo con los valores de los grupos sociales dominantes, que resultan restrictivos y exclusivos (interés del Estado).
3. El punto de partida del Estado nacional para definir el patrimonio es la distinción entre lo universal y lo particular, de acuerdo con un proyecto político nacionalista, por lo que al patrimonio se le confiere el rango exclusivo.
4. El patrimonio nacional es producto de un proceso histórico y está conformado a partir de diferentes intereses sociales y políticos, por lo tanto, su uso también está determinado por esos sectores.

A partir de estos cuatro procesos se hace necesaria una actualización del concepto de patrimonio cultural, al incorporar nuevos temas, programas, reglamentación y usos sociales basados en retos teóricos, administrativos y políticos.

Es necesario que las instituciones establezcan una nueva relación con las disciplinas dedicadas al estudio de los diversos patrimonios culturales y trasmitan esos conocimientos a los sistemas de enseñanza y las prácticas de investigación para la formación social de las nuevas generaciones. Dicha medida tendría impacto en la transformación política y social del país y obligaría a reconsiderar las funciones y competencias de las instituciones oficiales, las cuales deben promover y actualizar programas en los que se apliquen criterios generales nacionales que permitan a las comunidades gestionar su patrimonio. Ello permitiría conciliar los intereses generales con el manejo del patrimonio local, regional o grupal, y haría que se cobrara más conciencia y sentido de propiedad, sin que la noción de cultura nacional como concepto fuera impuesta

³ Enrique Florescano, "El patrimonio nacional. Valores, usos, estudio y difusión", en *ibid.*, pp. 15-27.

sobre los patrimonios locales regionales y provocara rechazo, indiferencia y condena, además de ser poco creíble.

La aplicación de estas reflexiones a la situación que vive el Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura (INBAL) evidencia la necesidad de un cambio sustantivo en lo referente a actividades prioritarias, como la elaboración de inventarios, seguridad, mantenimiento, conservación, adquisición, difusión, educación e investigación del patrimonio nacional que le corresponde administrar. Sabemos que los recursos asignados son escasos y que 80 ó 90 por ciento de éstos se designan para el pago de salarios y obras de mantenimiento básico y el resto para financiar proyectos de investigación, rescate, conservación y difusión. Sin embargo, hacen falta medidas que contrarresten tal situación. Florescano propone, para poder subsanar los estragos institucionales, incrementar el presupuesto, revisar las medidas fiscales y financieras y reorientar las áreas de investigación, conservación, administración y el marco jurídico para el cumplimiento de los programas de inventario, seguridad y mantenimiento. Esto no se ha logrado en su totalidad, consecuentemente, no es posible elaborar programas propositivos de algo que se desconoce. También es necesario hacer más conscientes a los grupos de poder de la cultura (intelectuales, científicos, técnicos, artistas y trabajadores) de la situación actual.

En el Programa Nacional de Cultura 2007-2012 se establecen bases para la actualización de la administración de la cultura y se considera la redefinición de las políticas culturales para transformar gradualmente las instituciones culturales en los aspectos jurídicos, de organización, desempeño, eficiencia y capacidad de respuesta ante las necesidades de la población y el desarrollo de las culturas. Para lograrlo es necesario involucrar a los sectores del gobierno y de la sociedad civil, con el fin de subsanar la situación generada en administraciones pasadas.

Dentro de este programa, el INBAL lleva a cabo una política encaminada a la administración de la cultura que a través de sus dependencias cubra con sus funciones y objetivos de investigación-documentación, conservación-restauración, exhibición-información y educación-difusión. En esos lugares se comienzan a crear pequeños grupos documentales, tratados con base en diferentes criterios organizacionales (sustantivos al crecimiento y conservación del patrimonio artístico nacional).

Una de esas unidades es el Centro Nacional de Investigación, Documentación e Información de Artes Plásticas (Cenidiap), que tiene su sede, desde 1994,

en el Centro Nacional de las Artes en la ciudad de México. Su objetivo general en materia de documentación es procurar la formación, organización y preservación de la memoria documental referida al arte mexicano y promover su difusión. Para lograrlo, se llevan a cabo funciones sustantivas para la conformación del acervo a través de:

- Creación de fondos documentales mediante un proceso de investigación.
- Rescate de archivos y fondos particulares.
- Incremento de las colecciones.
- Gestión de archivos administrativos.
- Investigación documental.
- Atención a las necesidades de información de los usuarios internos y externos.
- Establecimiento de intercambio académico con otras instituciones.⁴

El Cenidiap, al conformar su acervo de bienes documentales y bibliográficos, contribuye y cumple con lo que ICOMOS publicó en los “Principios para la creación de archivos documentales de monumentos, conjuntos arquitectónicos y sitios históricos y artísticos de 1996”:

Considerando que el patrimonio cultural constituye una manifestación excepcional de la obra creativa del ser humano y considerando que dicho patrimonio se encuentra incesantemente amenazado y considerando que la creación de archivos documentales es uno de los principales medios para determinar el sentido de los valores del patrimonio cultural y permitir su comprensión, identificación y reconocimiento y considerando que la responsabilidad de la conservación y protección del citado patrimonio no sólo incumbe a sus propietarios, sino también a los especialistas en conservación, a los profesionales, a los responsables políticos y administrativos que intervienen en todas las escalas de los poderes públicos, así como a la gente en general y considerando lo dispuesto en el artículo 16 de la Carta de Venecia, es esencial que los organismos y personas competentes participen en la fijación de las características del patrimonio cultural.⁵

Nadia Ugalde Gómez, investigadora del Cenidiap, ilustra de forma muy completa la etapa de investigación documental y sus implicaciones con el entorno, como parte de un proyecto curatorial:

⁴ María Maricela Pérez García, “Rescate y organización de los fondos documentales del Centro Nacional de Investigación, Documentación e Información de Artes Plásticas”, *Discurso Visual* (revista electrónica), núm. 6, nueva época, julio-agosto de 2006. <http://discursovisual.cenart.gob.mx>

⁵ ICOMOS, “Principios para la creación de archivos documentales”, <www.icomos.org>

La documentación es también parte sustancial para la ubicación de los objetos a exhibirse en su contexto histórico, social y estético. Con relación a los creadores, constituye un valioso testimonio para conocer y reconstruir su vida, descubrir aquellos sucesos que definieron su quehacer plástico y trayectoria, al igual que nos permite tener conocimiento de los aspectos distintivos de las vertientes estilísticas y corrientes artísticas. La investigación documental recurre a fuentes directas e indirectas, en archivos diversos, en primera instancia; cuando sea posible, al propio artista o a los coleccionistas, quienes en algunos casos han conformado acervos documentales que no sólo proporcionan información fundamental sino que los documentos son, en sí mismos, elementos susceptibles de ser exhibidos, por su contenido, valor histórico y estético.⁶

Además de llevar a cabo las actividades de conformación y alimentación constante del acervo documental y bibliográfico del Cenidiap, es necesario mediar entre las cuatro dimensiones del patrimonio: científico-cultural, social, económico y de conservación y difusión, tomando en cuenta el valor simbólico y formal de cada un. Un breve texto de Julio Cortázar ilustra de manera literaria las formas de conservación:

Los famas para conservar sus recuerdos proceden a embalsamarlos en la siguiente forma: luego de fijado el recuerdo con pelos y señales, lo envuelven de pies a cabeza en una sábana negra y lo colocan parado contra la pared de la sala, con un cartelito que dice "excursión a Quilmes" o "Frank Sinatra". Los cronopios en cambio, esos seres desordenados, dejan los recuerdos sueltos por la casa, entre alegres gritos, y ellos andan por el medio y cuando pasa corriendo uno, lo acarician con suavidad y dicen "No vayas a lastimarte", y también "Cuidado con los escalones". Es por eso que las casas de los famas son ordenadas y silenciosas, mientras que en las de los cronopios hay gran bulla y puertas que golpean. Los vecinos se quejan siempre de los cronopios, y los famas mueven la cabeza comprensivamente y van ver si las etiquetas están todas en su sitio.⁷

Tomar partido de las actitudes de los famas o los cronopios se determina por cada uno de los tipos de bienes culturales que conforman nuestro acervo y la política documental institucional, siempre y cuando se cuente con los recursos necesarios para llevar a cabo las decisiones pertinentes en torno al patrimonio.

⁶ Nadia Ugalde Gómez, "Importancia de la documentación en el trabajo curatorial en los museos de arte", *Discurso Visual* (revista electrónica), núm. 6, nueva época, julio-agosto de 2006.

<http://discursovisual.cenart.gob.mx>

⁷ Julio Cortázar en Alejandro Araujo, *Historiografía del patrimonio. Historia y patrimonio: una tensa relación*, México, Universidad del Claustro de Sor Juana, 2005.

Dentro del tema de patrimonio cultural es muy importante el papel del trabajador de la cultura debido al compromiso social que adquiere al tratar con bienes nacionales. Cada día, por la complejidad de los acervos y los avances teóricos, se genera la necesidad de conformar equipos de trabajo multidisciplinario o interdisciplinario. Fernando Osorio escribe:

No es posible garantizar la salvaguarda de los acervos documentales del país sin profesionales en conservación de papel, libros, encuadernación, fotografía y materiales audiovisuales que participen de manera integral en programas de conservación a largo plazo; quiero decir, muy puntualmente, que se requieren conservadores y restauradores como mandos superiores y medios, que es indispensable una dirección de conservación de acervos y no un restaurador profesional contra kilómetros de documentos que requieren atención de diagnóstico, estabilización e intervención. No es que se deba desplazar a archivistas y documentalistas que hoy manejan los acervos, pero éstos tienen que actualizarse y profesionalizarse para poder avanzar junto a conservadores y restauradores [...] Lo más importante: los investigadores deben asumir su papel primordial de usuarios de un acervo y no de custodios herméticos del mismo. Yo personalmente creo que “mucho ayuda quien no estorba”, pero con justicia reconozco que muchos estudiosos en su trabajo diario han rescatado archivos de la total destrucción y que otros han ayudado de manera capital a las tareas de catalogación al sumergirse en los fondos documentales para darles contexto, publicación y uso. Pero lo que se pide es que una vez que esto haya sucedido dejen el fondo, la serie o la colección en manos expertas para su permanencia. También vale decir que la investigación de fondos, colecciones y archivos debe promoverse de manera sistemática y no sólo cuando hay que sacar una publicación, catálogo y exposición.⁸

¿Qué hacer para conjuntar todas estas visiones, propuestas y afirmaciones en función del trabajo documental bibliográfico que se realiza día a día en el Cenidiap? ¿Cómo crear la estructura operativa para lograr concretar acervos organizados? Nos vemos en la necesidad de recurrir a otras disciplinas, como la administración, para poder desarrollar el trabajo de la forma más óptima.

Gestión

Actualmente la configuración de una empresa ha sido denominada como de tecnoestructura, es decir, la animación de ésta ya no se hace por el empresario o dueño, sino por varios empresarios tecnócratas porque su dirección exige

⁸ Fernando Osorio Alarcón, “Conservación y preservación del patrimonio documental en México, la mirada en la balanza”, *Discurso Visual* (revista electrónica), núm. 6, nueva época, julio-agosto de 2006. <http://discursovisual.cenart.gob.mx>

una suma de decisiones complejas, relativas a técnicas de producción, problemas de previsión, planificación, relaciones sociales, financieras y de marketing.

Todos los tratadistas pertenecientes a este ámbito científico coinciden en destacar la confusión entre los términos administración y gestión. La polémica tiene su origen en la traducción de la palabra inglesa *management*.

La administración comprende un conjunto de actos ejecutados sobre un patrimonio y dirigido a conservarlo y explotarlo según su naturaleza. Para Henri Fayol es lo que se conoce como el proceso administrativo: planeación, organización, dirección, coordinación, presupuesto y control.

En sentido jurídico, administración se contrapone a gestión; el primer término hace referencia a la capacidad de representar a la empresa ante terceros. Contrariamente, gestión alude al ámbito interno de la empresa.

Gestionar es hacer que las decisiones se ejecuten, tramitar asuntos con vistas a la obtención de resultados. Según Eduardo Bueno Campos, es también el conjunto de proposiciones teóricas que explican el uso de reglas, procedimientos y modos operativos para llevar a cabo con eficacia las actividades económicas que permitan lograr los objetivos de la empresa. Gestionar es hacer que las decisiones se ejecuten, que las personas de la organización cumplan sus fines y obligaciones para alcanzar los objetivos deseados. La gestión es un sistema de informaciones y decisiones relativas que comprende los siguientes elementos:

- Personas (gestión social)
- Medios (gestión de proyectos)
- Finanzas (gestión financiera y presupuestaria)
- Operaciones (gestión de producción)
- Productos (gestión de aprovisionamiento y gestión comercial)

Teorías de gestión

Charles Babbage sugirió que cada tarea se debía descomponer hasta llegar a sus elementos más simples. La teoría behaviorista o conductista fue creada desde la psicología humana, frente a la concepción del hombre económico. Según estos autores, las personas están motivadas por necesidades y deseos sociales que encuentran satisfacción a través de las relaciones laborales.

Durante la segunda Guerra Mundial, en Inglaterra surgió la gestión operativa o ciencia de la gestión, la cual afirma que el núcleo de dicho procedimiento es la congregación de un equipo mixto de especialistas con el objeto de analizar un problema determinado y formular un plan de acción.

La teoría X y Z de Douglas McGregor plantea en forma esquemática lo siguiente:

Teoría X:

- El ser humano ordinario siente aversión por el trabajo y lo evita.
- El ser humano está originariamente motivado por incentivos económicos.
- El hombre es incapaz de un autocontrol y de una autodisciplina.
- Las personas normales prefieren que se les dirija, eluden responsabilidades, tienen poca ambición y desean principalmente seguridad.
- Los objetivos humanos individuales se oponen en general a los objetivos de la organización.
- Las personas tienen tendencia permanente al mínimo esfuerzo.

Teoría Z:

- Al ser humano no le disgusta esencialmente trabajar y puede ser una fuente de satisfacciones.
- El control y el castigo no son los únicos medios para encauzar el esfuerzo humano hacia los objetivos de la organización.
- El hombre actúa en el trabajo guiado por motivaciones más complejas que las meramente económicas.
- El hombre puede aceptar y crear responsabilidades.
- La tarea esencial de la organización es crear las condiciones y métodos mediante los cuales las personas puedan alcanzar mejor sus objetivos dirigiendo sus propios esfuerzos hacia los objetivos de la organización.

Es conveniente estar conscientes de lo que implica la utilización de los términos en nuestro trabajo y plasmarlos en documentos de la organización a la que pertenecemos.

Política cultural institucional

Entenderemos por política cultural al conjunto de valores, ideas, orientaciones y directrices que una organización busca desarrollar.

Cuando la política cultural no existe o no está bien definida, los proyectos se convierten en un acto mecánico con un elevado grado de incertidumbre y se “hace por hacer” sin el conocimiento profundo de los fines. Es como hacer que una máquina funcione muy bien pero sin saber para qué sirve. Dentro de la administración está la planeación, etapa donde se proyecta o se concreta la política cultural a partir de tres niveles: el plan, el programa y el proyecto. Ello puede ejemplificarse tomando como base la estructura del Cenidiap:

La dirección ejecuta el plan, que es el conjunto de grandes líneas directrices que orientan una voluntad de intervención, se plantea a nivel general y de amplia base conceptual, filosófica o política.

Las subdirecciones y coordinaciones se encargan de los programas, que son la primera concreción del plan. Recogen las líneas directrices de éste y las aplican a un aspecto concreto por sectores (conjunto de proyectos que comparten algún aspecto en común).

La comunidad (investigadores titulares y técnicos) realiza los proyectos; es la línea operativa de la intervención. Se basa en los programas y los desarrolla y materializa en acciones concretas (es la unidad mínima de actuación con sentido global en sí misma). Estos proyectos tienen a su vez diferentes niveles y etapas (idea, primer esbozo, anteproyecto, proyecto ejecutor y proyecto realizado).

Estamos inmersos en la complejidad del patrimonio cultural, por lo tanto, debemos conocer bien el concepto y el tipo de bienes con los cuales trabajamos, administramos o gestionamos para saber como proyectarlos. Asimismo, debemos estar conscientes del estancamiento de nuestra institución.

Una cuestión polémica, que aún sigue en discusión es el enfrentamiento entre la conservación y la difusión. Etapas que están una al principio y otra al final de la cadena documental. Una salida fácil es que para conservar es necesario conocer el documento, con lo que es posible comprender su fragilidad y, por lo tanto, valorar la importancia de su conservación.

Así, todo bien documental tiene que pasar por la adquisición, preservación, conservación, catalogación, clasificación, automatización y difusión, todo ello basado en teoría y normatividad para generar nuevas lecturas del patrimonio. Es necesario difundir esta labor a través de los diferentes medios de comunicación y considerar cada grupo de bienes patrimoniales y sus características para abrir el espectro de difusión hacia un público más amplio de la sociedad.

Conclusión

Debemos ser conscientes que se está trabajando con patrimonio cultural, lo que implica conocer la historia clínica de los bienes documentales y bibliográficos, reconocer nuestras limitaciones al estar en contacto con bienes diferentes, profesionalizar el trabajo, mantenernos actualizados, rescatar el aspecto humano de nuestra labor y tener conocimiento del acontecer cultural.

Tadeo Tillman Truzt ilustra el perfil del profesional de la documentación requerido en estos tiempos: “Se busca vendedor de libros y sucesor para librería de viejo. Se busca persona con fantasía, diligente, de confianza, amante de los libros, responsable con su trabajo, capaz de tomar decisiones poco corrientes y a la que no le asusten los grandes desafíos.”⁹

⁹ Tadeo Tillamn Truzt, en Ralf Isau, *La biblioteca secreta*, México, Ediciones B, 2005.

Bibliohemerografía

ABID, Abdelaziz, *Memoria del mundo. Conservando nuestro patrimonio documental*, México, UNESCO/UNAM, 1998.

AGUILERA MURGUÍA, Ramón, *Los archivos públicos: su organización y conservación*, México, Porrúa, 2006.

AMADOR TELLO, Judith, "Cautela ante las reformas del patrimonio", *Proceso*, núm. 1565, 29 de octubre de 2006, pp. 74-76.

———, "Vuelve la discusión sobre la Secretaría de Cultura", *Proceso*, núm. 1565, 29 de octubre de 2006, p. 76.

———, "Informe de ICOMOS : las reformas contraproducentes", *Proceso*, núm. 1562, 8 de octubre de 2006, pp. 70-71.

———, "El PRD se compondrá", *Proceso*, núm. 1558, 10 de septiembre de 2006, pp. 78-79.

———, "No hay condiciones para la aprobación: Cottom", *Proceso*, núm. 1557, 3 de septiembre de 2006, pp. 78-79.

ARAUJO, Alejandro, *Historiografía del patrimonio, historia y patrimonio: una tensa relación*, México, Universidad del Claustro de Sor Juana, 2005.

BAEZ, Fernando, *Historia universal de la destrucción de los libros: desde las tablillas sumerias a la guerra de Irak*, México, Debate, 2004.

BALLART HERNÁNDEZ, Josep, Jordi Juan i Treserras, *Gestión del patrimonio cultural*, Barcelona, Ariel, 2001.

Carta de Atenas, 1931, <www.icomos.org/athens_charter.html>

Carta de Venecia, 1964, <www.icomos.org/venice_charter.html>

FLORESCANO, Enrique (coord.), *El patrimonio nacional de México*, v. 2, México, CNCA/FCE, 1997.

GARCÍA AGUILAR, Idalia, *Legislación sobre bienes culturales muebles: protección del libro antiguo*, México, UNAM/CUIB, 2002.

- “Consolidar la salvaguarda del patrimonio documental mexicano, la necesidad de la cooperación institucional”, ponencia presentada el 31 marzo de 2000, Palacio de Minería.
- *Miradas aisladas, visiones conjuntas: defensa del patrimonio documental mexicano*, México, UNAM/CUIB, 2001.
- “El futuro muerto de una fuente histórica relevante: la situación de los fondos históricos”, *Revista General de Información y Documentación*, Universidad Complutense de Madrid, núm. 2, 2004, pp 167-188.
- “Acceso y disfrute de libros antiguos y documentos históricos como un derecho cultural en México”, *Anales de Documentación. Revista de Biblioteconomía y Documentación*, Universidad de Murcia, núm. 9, 2006, pp. 53-67.

GONZÁLEZ MORELOS ZARAGOZA, Aldir, “Desintegrar la nación”, *Proceso*, núm. 1562, oct. 8 2006, pp. 71-74.

La planeación y gestión del patrimonio cultural de la nación: guía técnica, México, CNCA/INAH, 2006.

MONTAÑO GARFIAS, Ericka, “El país necesita la creación de lectores inteligentes, afirma Jaime Labastida”, *La Jornada*, 24 de agosto de 2006, edición electrónica <www.jornada.unam.mx>

OSORIO ALARCÓN, Fernando, “Conservación y preservación del patrimonio documental en México, la mirada en la balanza”, *Discurso Visual* (revista electrónica), núm. 6, nueva época, julio-agosto de 2006. <http://discursovisual.cenart.gob.mx>

PÉREZ GARCÍA, María Maricela, “Rescate y organización de los fondos documentales del Cenidiap”, *Discurso Visual* (revista electrónica), núm. 6, nueva época, julio-agosto de 2006. <http://discursovisual.cenart.gob.mx>

- “El fondo reservado del maestro Juan Acha en la Academia de San Carlos de la UNAM”, ponencia presentada en el tercer Congreso y Encuentro Iberoamericano de Archivos Universitarios, octubre de 2006.

Principios para la creación de archivos documentales adoptado por ICOMOS en 1996 <www.icomos.org>

Problemas sobre teoría epistemología de la ciencia bibliotecológica y de la información: difusión y análisis, México, UNAM/CUIB, 2000.

Programa Nacional de Cultura 2007-2012: síntesis ejecutiva, México, CNCA, 2007.

ROSELLO CEREZUELA, David, *Diseño y evaluación de proyectos culturales*, Barcelona, Ariel, 2004.

SÁNCHEZ CORDERO, Jorge, "La reforma al patrimonio profundo agrario", *Proceso*, núm. 1558, 10 de septiembre de 2006, p. 76.

UGALDE GÓMEZ, Nadia, "Importancia de la documentación en el trabajo curatorial en los museos de arte", *Discurso Visual* (revista electrónica), núm. 6, nueva época, julio-agosto de 2006.
<http://discursovisual.cenart.gob.mx>

UNESCO. "Declaración de la UNESCO relativa a la destrucción internacional del patrimonio cultural", 2003 <www.portal.unesco.org/unesco/ev>

——— "Recomendación sobre la protección de los bienes culturales muebles", 28 de noviembre de 1978. <www.portal.unesco.org/unesco/ev>

VERA, Rodrigo, "Las reformas, para privatizar el patrimonio cultural", *Proceso*, núm. 1557, 3 de septiembre de 2006, pp. 76-77.

VERTIZ, Columba, "El INAH se confía, no habrá madrugquete PRI-PAN", *Proceso*, núm. 1557, 3 de septiembre de 2006, pp. 74-79.



Patrimonio intangible

Alberto Híjar Serrano

Del patrimonio no tangible

La relación entre la historia oficial y la ausencia en ella de la historia de los movimientos populares, especialmente los armados, tiene que ver con el llamado patrimonio nacional. Éste forma parte del Estado-nación, que es la garantía del poder burgués, y con él se desarrolla una necesidad ideológica para reproducir y consolidar su dominio. El patrimonio nacional está subordinado a los intereses del Estado, su ideología, sus intereses económicos, políticos y sociales, constituyéndose como una de las partes institucionales por las que éste se reproduce, se consolida y se propagandiza. Fuera del proyecto del Estado quedan todas aquellas señales, iconos, signos y símbolos que eventualmente pueden ir en contra del Estado-nación y que sólo se incluyen en la medida en que han sido cooptados por éste y le son útiles a su proyecto. Ejemplo de esto lo observamos en la manera en que figuran revueltos en la Cámara de Diputados nombres como los de Venustiano Carranza o Álvaro Obregón, distinguidos contrarrevolucionarios, con los de Emiliano Zapata, Francisco Villa y Ricardo Flores Magón. De esta manera hay un proceso de asimilación, de cooptación de lo que en un momento tuvo que ver con movimientos contestatarios o en contra del Estado, en beneficio del propio Estado-nación, ese que James Petras llama Estado prenatal porque, en rigor, está históricamente imposibilitado para construir la nación, a la que reduce a los intereses de una clase subordinada al Imperio.

Esta historia del Estado-nación moderno, capitalista, burgués, requiere de una concepción del patrimonio nacional en su beneficio, que deje fuera todo aquello que le resulte adverso o contestatario, situación que no sólo es característica de México sino de todo el mundo. Debido a esto resulta importante hacer referencia a una propuesta de la UNESCO que reivindica lo que Koichiro Matsuura, director general del organismo, llama *patrimonio cultural intangible*, definido como las creaciones colectivas de una comunidad cultural enraizadas en sus tradiciones, igualmente parte fundamental del patrimonio de la humanidad.

Patrimonio cultural intangible

El patrimonio cultural intangible se asocia con las tradiciones orales y gestuales que son modificadas con el paso del tiempo por medio de un proceso de re-

creación colectiva. Son diferentes formas expresadas a través de idiomas, tradiciones orales, costumbres, música, danza, ritos, festivales, medicina tradicional, artesanía y las habilidades constructivas tradicionales. Para muchas culturas y en particular para las poblaciones minoritarias e indígenas, el patrimonio cultural intangible significa una fuente esencial de identidad, ya que representa su visión del mundo, filosofía, valores, ética, actitudes y formas de pensar y vivir.

La caracterización que realiza el director general de la UNESCO introduce elementos nuevos al planteamiento original, ya que considera el carácter intangible de cierto patrimonio cultural, es decir, algo que no se encuentra depositado en un objeto, que no puede reducirse al espacio de un museo, sino que tiene que ver con los elementos de las tradiciones orales y gestuales, asociadas a las poblaciones minoritarias e indígenas. Sin embargo, dicha caracterización también debería incluir a las organizaciones revolucionarias y referirse a los organismos político-militares, los cuales, cuando se logran arraigar en las poblaciones generalmente campesinas y en ocasiones urbanas, inciden en fiestas, danzas, celebraciones, cantos que terminan por construir una identidad característica de las regiones en las que están asentados, de modo que además de hacer referencia a las poblaciones minoritarias e indígenas también se debe aludir a las organizaciones político-militares que consolidan un patrimonio cultural singularmente intangible, que ciertamente está relacionado con las tradiciones orales y los gestos, concretados en la forma de saludar o en alguna señal secreta para identificarse con los compañeros, como en los rituales para comunicarse a distancia. A veces esto tiende a una derivación radical frente al Estado, como cuando el ejército ocupó Ciudad Universitaria en 1968 y a alguien se le ocurrió levantar las manos con la “v” de la victoria; en seguida se repitió el gesto entre los demás estudiantes ahí presentes y ello dio lugar a registros fotográficos, como prueba de identidad contestataria. Otro gesto de identificación es el puño izquierdo cerrado en los actos que tienen que ver con sindicatos tendencialmente revolucionarios o relacionados con esta tradición, identificando así al grupo. Como parte de su despedida como rector de la Universidad Nacional Autónoma de México en noviembre de 2007, Juan Ramón de la Fuente, ataviado con chamarra azul y oro de jugador o aficionado *puma*, dirigió porras en el estadio México 68 y repitió el ritual arropado por burócratas con el puño derecho en alto. La simulación es también parte del patrimonio cultural intangible porque revela los afanes de Estado por apropiarse de usos comunitarios.

Problemática del patrimonio cultural intangible

El tratamiento de aspectos intangibles como los gestos, cantos y las tradiciones orales se dificulta debido a que los investigadores y los centros de documentación sólo se ocupan de lo tangible. Para algunos de ellos únicamente es historia lo que está escrito, documentado, lo que está en los libros o remite a objetos reconocidos oficialmente, lo que pone en evidencia su negativa para considerar el patrimonio cultural intangible parte de la historia. De esta manera uno de los principales problemas para este patrimonio es la falta de reconocimiento.

Todo Estado-nación tiene leyes para calificar como patrimonio nacional, bajo ciertas condiciones, a determinados objetos y no a otros, lo que se hace extensivo no sólo a asuntos del pasado que tienen que ver con lo muertos sino también a cuestiones que se relacionan con los vivos, como a las personas a quienes se les reconoce su calidad de ser patrimonio nacional. Especialmente en países como Japón, a pesar de ser una nación industrializada que ha dado lugar a una caracterización de los procesos productivos actuales, existe una conservación tradicional muy arraigada en lo referente a sus sitios históricos y a sus tradiciones en el teatro, la danza, la danza-teatro, la música con instrumentos tradicionales muy antiguos, todo ello asociado a tradiciones religiosas que procuran conservar y no liquidar en razón del desarrollo industrial acelerado que los caracteriza. En Japón hay algo que la UNESCO ha atendido pero que suele no asociarse a la cultura de los Estados-nación. Son los tesoros vivientes, personajes que por lo que han vivido condensan en su persona detalles muy importantes que no han escrito y que quizás no escriban nunca, pero que pueden narrar, cantar, danzar. En Japón esto existe legalizado y reglamentado. En México su equivalente degenerado serían la becas que reparte el Consejo Nacional para la Cultura y las Artes. Igual se trata de proteger a estos personajes que nunca escribirán, que cuando mucho motivan entrevistas para dar registros de su oralidad al narrar situaciones que de otra manera no existirían y se perderían. Esas historias orales se caracterizan por no tener investigadores especializados o una institución que las proteja y, por supuesto, ni siquiera un archivo en el cual consultar el desarrollo de ciertos procesos. Todo queda sujeto al recuerdo, a canciones, a la presencia de personajes que participaron en algunos eventos, es decir, a un acervo desordenado que tiene que ver con esa otra historia a veces opuesta a la oficial.

Para los investigadores, el patrimonio intangible se presenta como parte de lo cotidiano, sin prestigio académico. Los movimientos populares pasan desapercibidos para ellos, ignorando que en éstos hay una profusión de signos tangi-

bles y no tangibles sin más documentación que la de las fotografías y grabaciones, que en el mejor de los casos dan lugar a un registro artesanal. Muy pocos son los investigadores que asisten o son partícipes de los movimientos populares y prefieren ignorarlos o reducirlos a lo que dicen fuentes como los noticieros o los periódicos, generalmente adversos. Algunos investigadores creen que sólo es artístico y tiene importancia lo que ocurre en las galerías, en los museos, en las bienales, lo que se registra en catálogos, en libros, de manera que todo lo que no tenga tales características no es considerado artístico, ni vale, ni importa. Algunos de ellos asistieron al coloquio de muralismo en la delegación Tlalpan del Distrito Federal, en 2007, en el cual Irene Herner dijo que habría que distinguir entre el muralismo de Diego Rivera y el de Siqueiros, que es un muralismo serio, valioso, de ese otro muralismo en las comunidades zapatistas de Chiapas que no tiene calidad. Una investigadora del Centro Nacional de Investigación, Documentación e Información de Artes Plásticas, Cristina Híjar, dedicada a registrar la cultura de las Juntas de Buen Gobierno, preguntó con qué *calidómetro* podía medirse el valor de las obras, el cual habría que descubrir diferenciado de los paradigmas eurocentristas, afirmación suficiente para que el director del Museo de Arte Popular, Walter Boesterley, se retirara indignado por lo que consideró una intrusión política. Los ideólogos del Estado-nación fomentan el desprecio al patrimonio no tangible y también a sus precarias materializaciones que les resultan subversivas. Por ejemplo, la ocupación militar de la comunidad de Taniperlas en Chiapas, incluyó la vandálica destrucción, en 1998, del mural comunitario coordinado por Sergio *Checo* Valdés y un grupo de estudiantes de la Universidad Autónoma Metropolitana Xochimilco.

Se lleva a cabo así una reducción despectiva y racista del patrimonio cultural intangible por parte de las instituciones del Estado, las cuales marginan al folclore, al arte popular o a las artesanías, separando en instituciones artísticas la *alta cultura* y la cultura popular creada por artesanos y folcloristas.

Aspectos legislativos de la protección del patrimonio cultural intangible

A partir de 1972, la UNESCO proclamó la Convención para la Protección del Patrimonio Mundial, Cultural y Natural, y en 1989 hizo la recomendación sobre la salvaguardia de la cultura tradicional y popular. La preservación del patrimonio natural se complica ya que en ocasiones es difícil de detectar. En paisajes industriales o edificios empresariales se encuentra devastado y para encontrarlo hay que dirigir la búsqueda con el afán de hallar lo que queda de él

y acordar lo que debe ser preservado. Esto se dificulta con la recomendación de 1989 que define el patrimonio como el conjunto de creaciones que *emana* de una comunidad cultural, fundadas en la tradición, expresadas por un grupo o por individuos y que reconocidamente responden a las expectativas de la comunidad en cuanto a expresión de su identidad cultural y social. Las normas y valores se transmiten oralmente por imitación o de otras maneras. Sus formas comprenden la lengua, la literatura, la música, la danza, los juegos, la mitología, los ritos, las costumbres, la artesanía, la arquitectura y otras artes. La producción y reproducción de iconos, señales y signos es reducida por la UNESCO a una solución *mágica* cuando éstos son señalados como el conjunto de creaciones que *emanan* de una comunidad cultural. Nadie en sus cabales se atrevería a afirmar a un premio Nobel que de su centro de investigación *emana* la solución a los problemas de los genomas, a cambio del seguimiento preciso de las investigaciones, punto irrelevante cuando se descalifica al patrimonio no tangible. Que en un documento de la UNESCO se afirme la emanación es sumamente grave y tiene que ver con el esfuerzo de muy distinguidos expertos en problemas culturales por atender toda esa parte no tangible de las tradiciones orales; sin embargo, no saben qué hacer con ellas sino cuando empiezan a concretarse.

Debido al desconocimiento del proceso que se debe seguir para la preservación de este patrimonio, la UNESCO ha desarrollado proyectos de protección a estas manifestaciones, como los de 1993, el reconocimiento a los tesoros humanos vivos y la publicación del libro *Atlas de las lenguas en peligro de desaparición*, que exigen procesos de investigación en comunidades minoritarias y excepcionales. En junio de 1997, el escritor español Juan Goytisolo, después de una reunión en Marruecos, formó parte de una consulta internacional de expertos sobre la preservación de los espacios culturales populares, la cual ofreció grandes sorpresas ya que se observó que éstos son lugares donde se descubre la dialéctica entre lo mítico-religioso y los procesos productivos, para dar cuenta que el patrimonio no tangible no emana sino que tiene que ver con la supervivencia comunitaria, como el arribo de la estación fértil o la cuenta del ganado cimarrón domesticado, por ejemplo.

Globalización y difusión del patrimonio cultural intangible

En Estambul, en 2002, durante la mesa redonda de ministros de cultura “El patrimonio cultural inmaterial, espejo de la diversidad cultural”, se hizo un pronunciamiento de nueve puntos muy precisos. El punto cinco explica el problema de la diversidad cultural, el cual había sido tratado habitualmente des-

de una perspectiva colonial, es decir, desde la omisión de la diversidad cultural y la valoración únicamente de la cultura europea y sus transmisiones a los países colonizados. Lo demás quedaba apreciado como folclore o cultura popular porque no era equiparable con la Cultura con mayúscula. Los libros de historia del arte universal la organizan a partir del centro de Europa con procesos productivos e instituciones con supuesta validez universal. Pero este pronunciamiento plantea un modo tendencialmente no colonial de afrontar el problema de la diversidad cultural. Los procesos de globalización, aunque representan grandes amenazas para homogeneizar las expresiones del patrimonio inmaterial, pueden facilitar su difusión, sobre todo a través de las nuevas tecnologías de la información y la comunicación. Esto puede favorecer la emergencia de una base de referencia común al conjunto de la humanidad y promover la solidaridad y la tolerancia, para conducir a un mejor conocimiento del otro y al respeto de la diversidad. Ello responde a los términos contradictorios de la globalización que tiende a homogeneizar la cultura para reducirla al pensamiento único, en ese afán de uniformar las universidades y los centros de investigación a partir del desprecio a la historificación incluyente. De manera contradictoria, las invasiones y masacres imperiales y la socialización irrefrenable de los medios electrónicos, acompañan a las resistencias culturales antiimperialistas. Sería demasiado pedir a la UNESCO que hiciera referencia a las guerras características de la globalización que han puesto en evidencia el problema de los árabes, el cual antes no despertaba interés, pero que ahora se encuentra diariamente en los medios de comunicación. Ese mundo con una cultura enteramente distinta a la eurocéntrica y que refiere a otras situaciones culturales, como el Ramadán, el cual trae consigo espectaculares movilizaciones que, aunque sea por el morbo de la nota policiaca, algo informan sobre la otredad. En este sentido, la declaración de Estambul hace referencia, en uno de los apartados del punto siete, a que en el marco de las políticas de cada Estado se estimulen la investigación y documentación, la realización de inventarios y registros, la elaboración de legislaciones y mecanismos de protección, la difusión, la educación y la sensibilización de los valores y la importancia del patrimonio cultural inmaterial, el reconocimiento y la protección de los *detentadores* así como la transmisión de los saberes y del saber hacer, haciéndose un llamado institucional, suscrito por los ministros de cultura afiliados a la UNESCO para transformar las políticas de Estado. La introducción de la palabra *detentadores*, de haber sido a propósito, le quitaría el carácter neutral a la UNESCO al apuntar que se trata del reconocimiento y la protección de quienes, en términos estrictos, son los usurpadores. De esta manera, cuando se habla aquí de los *detentadores*, queda la impresión de un desliz ideológico, intolerable para una institución del rango de la UNESCO. El llamado tendría que orientarse al impulso a la investigación, documentación,

registro, legislación y mecanismos de protección, educación y sensibilización para quitarle a los *detentadores* la usurpación del manejo del patrimonio cultural, especialmente el no tangible, cosa difícil en el comercio extremo propio de la globalización.

Todo esto sería el planteamiento de una posición de poder, una situación económico-política heredada del coloniaje característico de la acumulación capitalista y que hace crisis en la globalización. Es muy importante que la UNESCO considere el problema de los *detentadores*, aunque sin crítica de la economía política, ya que el desarrollo de las tecnologías de información y comunicación exige construir sujetos sociales en lucha ideológica. Por ejemplo, un hecho en apariencia casual dio lugar a una aclaración histórica cuando, en 1991, quien esto escribe arrojó una copa de vino a Gary Prado, el captor del *Che* en condiciones de brutalidad militar extrema, para denunciar su infame presencia como embajador de Bolivia en México. Una de las primeras felicitaciones recibidas en el correo electrónico fue de Hezbollá, el grupo palestino político-militar. Estas situaciones no ocurrían antes de la globalización. Entonces, el suceso hubiera pasado desapercibido y hubiera quedado como una anécdota, pero gracias a la informática, alcanzó niveles internacionales y se incorporó a la necesidad de precisar un crimen de Estado acordado con la CIA, difusora de rumores sobre el asesinato del *Che*. De rumores y susurros está nutrida la resistencia anticolonial y anticapitalista, generalmente oral y eventualmente escrita, como en el caso de los relatos del *Subcomandante Marcos*, especialmente los del viejo Antonio, estudiados por Ezequiel Maldonado como forma particular de literatura testimonial. No es casual que un artículo sobre esto haya sido incluido en *Oralidad, Para el rescate de la tradición oral de América Latina y el Caribe* (Anuario 11, La Habana, 2002), donde la nota editorial precede a los documentos de la UNESCO sobre patrimonio inmaterial.

Al concretar la UNESCO sus pronunciamientos sobre el patrimonio no tangible se da el encuentro entre las diferentes propuestas de los investigadores, historiadores, científicos sociales y comunidades ágrafas, aquéllas que no escriben y no por eso no tienen historia sino que la tienen de diferente manera. El 18 de mayo de 2001, un jurado internacional convocado por la UNESCO proclamó las primeras diecinueve obras maestras del patrimonio oral e intangible de la humanidad, cuatro de las cuales se ubican en América Latina y el Caribe. Entre ellas está la cultura garífuna de la Costa Atlántica de Guatemala, Honduras y Nicaragua que se conoce de manera errónea por los detentadores de la cultura dentro de dos canciones mercantilizadas: *Sopa de caracol* y *El baile del perrito*, despojadas de su carga erótica compleja. Esta cultura se encuentra muy incomunicada debido a que para llegar a ella se requieren muchos días de

camino, además que usan lenguas que incorporan elementos del inglés, el holandés, el francés, de los piratas del Caribe y dan lugar a lenguas y ritos no inteligibles para los que vienen de afuera. Con la Revolución Popular Sandinista de 1979 se planteó la autonomía de los pueblos de la Costa Atlántica hasta dar lugar, recientemente, a una Universidad que se ocupa de formar investigadores y reproductores de las formaciones sociales productivas de esa región, uno de los puntos del primer programa revolucionario del Frente Sandinista de Liberación Nacional.

Otra de las obras maestras del patrimonio inmaterial proclamadas por la UNESCO es el carnaval de Oruro en Bolivia, cuya característica es que los diablos no son como los cristianos sino como los de la tradición oriental o indígena, bellos y espectaculares. Una más es la Hermandad del Espíritu Santo de los Congos de Villa Mella en República Dominicana, grupo en proceso de extinción que se caracteriza por ser una cofradía o hermandad del Espíritu Santo y de la Virgen del Rosario, en la cual sus integrantes tocan con instrumentos que sólo ellos saben construir y representan una fiesta de tradición comunitaria y familiar en una fase de preservación cultural. También fue considerado el pueblo Zápara del Amazonas, comunidad de trescientas personas que hablan su lengua materna y alrededor de la cual gira una práctica de la medicina tradicional y de la protección de la biodiversidad.

Las comunidades de raíz popular que no tienen que ver con el Estado más que como *rezagos históricos*, tal como llamó desde la Presidencia de la República Carlos Salinas a los indios de Chiapas en enero de 1995, después de la presentación revolucionaria del Ejército Zapatista de Liberación Nacional, se reproducen de manera familiar, en manifestaciones de grupos de danzantes, de bandas musicales, renovándose con cargas religiosas y políticas inconscientes que ofrecen una alternativa al control del Estado. La UNESCO hace un llamado de carácter oficial a esforzarse en el marco de las políticas estatales para prestar la debida atención al patrimonio inmaterial.

Proyecto Lucio Cabañas

El proyecto que un grupo del Taller Arte e Ideología organizó tras la identificación de los restos de Lucio Cabañas encontrados en una fosa común con la ayuda de antropólogos argentinos, quienes estuvieron en la identificación de los restos del *Che* en Bolivia, despertó de manera oral el interés de las comunidades de Guerrero para conmemorar la caída de Lucio, el 2 de diciembre, con un gran funeral. Finalmente, el acto significó depositar los restos en una

urna de cerámica con forma de *huehuetl* que recorrió Chilpancingo, El Cayaco, un pueblito sobre la carretera a Zihuatanejo, hasta llegar al panteón en el que se encuentran los restos de la madre de Lucio. El recorrido culminó en Atoyac, en donde se hizo un monumento para depositar la urna en medio de una velada conmovedora. Se colocaron carteles para la difusión del evento, pero lo importante fue cómo oralmente todas las comunidades se comunicaron hasta fundar una tradición de duelo por Lucio. Se planteó que además del funeral se debía hacer algo que dejara una huella permanente. De esa manera se organizó un archivo que empezó con la familia Cabañas, con la cual hubo algunas dificultades porque no entendían bien qué era lo se planeaba. Un profesor nos prestó unas credenciales de Lucio, de cuando era maestro en Atoyac y Durango y a Elisa Morales Maya se le ocurrió amplificarlas con el recurso del *plotter*. Cuando se llegó a la siguiente reunión en la casa humilde en donde nos reuníamos, les explicamos de qué se trataba y les mostramos lo que queríamos hacer con los documentos, garantizando que los originales les serían devueltos; entonces comenzaron a prestarnos los documentos entre los cuales hay comunicados revolucionarios de los años setenta del siglo pasado, cuando no había computadoras y se tenía que escribir a mano o con máquina mecánica. Ahí aprendí que eso todavía no era un archivo porque éste significa llevar a un orden distinto una masa de papeles y fotos. Fue fundamental la participación de Elisa, quien ordenó, encarpetó y devolvió los originales. En el momento en que regresamos a Atoyac, una sobrina de Lucio ofreció su casa para el montaje del museo. Únicamente se ocupó un cuarto, en el cual se instaló un museo barroco atoyaqueño, que quedó lleno de piso a techo con colores rosa, verde, amarillo. Era una explosión de colores rurales y se inauguró en el funeral. Durante el montaje del museo y debido al calor que se sentía, manteníamos la puerta abierta de donde se estaba trabajando. Los vecinos se asomaban y eran invitados a pasar. No hubo alguien que no tuviera una historia que contar. Por falta de previsión no se grabaron las conversaciones, patrimonio no tangible sin importancia para el Estado mexicano. Esta posición política en última instancia no arraigó en la comunidad, que ha descuidado el museo de sitio.

La relación problemática entre patrimonio no tangible y patrimonio nacional ideologizado tiene que ver también con el caso de Mario Payeras, investigado por María Teresa Espinosa e Irma López Tiol. Payeras era guatemalteco y estudió en la Facultad de Filosofía de la Universidad Nacional Autónoma de México. Consiguió una beca con la cual se fue a Rumania y se hizo muy amigo de Miguel Angel Asturias, quien debió leer sus primeros poemas y cuentos antes que al fin lograra llegar a Leipzig, donde se doctoró. Regresó a Guatemala y se metió a la selva del Petén en la frontera con México hasta dejar fundado el Ejército Guerrillero de los Pobres (EGP). *Los días de la Selva* es el testimonio

que alguien dio a García Márquez para el concurso de Casa de las Américas, en el cual ganó el premio de literatura testimonial en 1979. La obra de Payeras incluye textos sin su firma como el valorado por el antropólogo Héctor Díaz Polanco como la primer obra programática revolucionaria sobre la cuestión indígena, la cual sorprendió a los investigadores reunidos en un congreso en Sudamérica. Enfermo por la vida en la selva, Payeras fue nombrado responsable en Guatemala, donde vivió una represión brutal ejercida contra todas las organizaciones revolucionarias. Todo ello es narrado en el libro fundamental *El trueno en la ciudad*, cuya publicación le costó un pleito con la dirección del EGP que lo expulsó y armó una campaña internacional en su contra. Payeras fundó todavía, con quienes salieron con él, *Octubre Rojo*, hasta que ya muy dañado en su salud llegó a Tuxtla Gutiérrez donde creó la revista *Jaguar Venado* y publicó textos asombrosos para niños y un libro de ensayos con sus reflexiones ecológicas, que incluye textos como los de las ballenas y el halcón peregrino. Los ensayos son brillantes, literariamente bellos y aportadores de conocimientos por la vía estética. A partir de la reflexión en torno a obras clave de la literatura norteamericana como *Moby Dick*, *Colmillo blanco* y *El viejo y el mar*, descubre que ahí está la descripción de la afectación que el capitalismo ha traído a la naturaleza y con ella a la humanidad. Allí está la resistencia individualizada de quien no puede dejarse vencer por las fuerzas desatadas de la naturaleza en protesta, tal como prueba con la información sobre las migraciones de las aves, los peces, las ballenas, de las que lo sabía todo, desde su estructura ósea y su fisiología, hasta los recorridos que hacen posible que meses después del enfrentamiento entre una gran ballena y un pescador, éste vuelva a buscarla y la encuentre en el punto exacto donde tenían una cita no pactada.

Toda esta obra maravillosa la hemos empezado a recopilar. Dos compañeras fueron a la Dirección de Literatura del Instituto Nacional de Bellas Artes y hablaron con la responsable, Silvia Molina, experta en literatura infantil. Le llevaron dos libros de Mario Payeras con ilustraciones de Yordi Boldó y le pidieron una sala prestada para hacerle un homenaje a diez años de su muerte, que fue en 1995 en el precario Hospital General Xoco, en la ciudad de México. El acto fue asombroso porque llegó mucha gente animando a su viuda Yolanda Colom, quien también fue guerrillera, a emprender en Guatemala la publicación de la obra de Mario incluyendo algunos inéditos y un coloquio anual. Ya hubo un encuentro en 2006 que se inauguró en la ciudad de Guatemala e hizo un recorrido por comunidades muy pobres para dejar un acervo Mario Payeras en las escuelas. Sus textos dan cuenta de leyendas mayas, de historias que él inventa; se trata de una obra muy amplia que lo mismo abarca la filosofía y a Karel Kosik que la música y a Shostakovich, la marimba y toda la experiencia

política y social que vivió para hacer tangible lo intangible del conocimiento necesario para sacar a los indios y a Guatemala entera de su postración histórica.

Este tipo de proyectos tienen la intención de que las organizaciones hagan archivos de los diferentes patrimonios no tangibles, los cuales son parte fundamental de la historia. Como propuesta personal estuve planeando hacer, en el primer aniversario de Atenco, una exposición con los elementos que tuvieran diferentes personas y así armar una muestra de patrimonio no tangible. En este caso es un proyecto político que este patrimonio intangible se haga tangible y no quede como lo no tangible que dejó la guerra sucia, sino como parte fundamental de la historia de México que hay que reivindicar.¹

La dimensión estética

La propuesta de Herbert Marcuse de la dimensión estética, la necesidad de placer y dolor que forma parte de la lucha entre Eros y Tanatos, tiene que ver en parte mínima con el arte, pero más con la necesidad del “libre juego de las facultades”, como llamaba Kant al juicio estético que se apropia de la posible articulación de la racionalidad con el instinto, con la intuición, de modo de echar a andar todas las facultades y de esta forma ser plenos aunque sea por un instante, de manera que vuelve muy importante al juego, forma instintiva y de supervivencia de las comunidades. Estos juegos no sólo los realizan los niños sino que también los adultos participan de ellos. Este planteamiento es tan importante que habría que incluirlo como patrimonio no tangible de las formaciones sociales en la globalización capitalista, ante la violencia de los juegos y películas computarizadas, su racismo y su misoginia reproducidas por la industria del espectáculo y sus derivados. En Europa todavía se practican los juegos callejeros como modo de convivencia, mientras que aquí cada día se juega menos la rayuela, tope y cuarta y no se diga el rentoy. Un ejemplo de esto pude observarlo recientemente, cuando me encontraba en la ciudad de Oaxaca en un plantón dentro del convento de la plaza de Santo Domingo en donde repentinamente se organizó una larga fila para repartir una bebida tradicional de cacao, chocolate y agua, relacionada con el descanso de la personas. Estas prácticas difícilmente se pueden imitar en el Distrito Federal y allá culminan en la Guelaguetza, donde el dar se impone y se festeja. De aquí el sentido revolucionario de la Asamblea Popular de los Pueblos de Oaxaca

¹ Este proyecto fue superado por el video *Atenco, un crimen de Estado* que ha tenido excelente fortuna crítica en festivales en México y Estados Unidos hasta merecer su reproducción acogida al *copy left* que es lo contrario al *copy right*. Producido y realizado por Arte, música y video, se suma a la filmación por este mismo colectivo de testimonios de las Juntas de Buen Gobierno de Chiapas.

(APPO) en 2006 al impedir la Guelaguetza degenerada para los turistas y la industria hotelera y sustituirla por una auténtica participación de los pueblos y comunidades oaxaqueñas. El recurso de hacer tangible lo intangible es sin duda revolucionario, como cuando el Ministerio de Cultura encabezado por Ernesto Cardenal en la Revolución Popular Sandinista, llevó a Mangua, para el primer aniversario del triunfo del 1 de julio de 1979, a un grupo de parejas de misquitos de la Costa Atlántica a bailar con muy poca ropa la muy erótica danza del Palo de Mayo, ante el asombro y el escándalo de quienes por vez primera se relacionaban con la lejana región.

Conservar sin detentar

No todo lo popular es preservable. Históricamente, unos meses después del triunfo de la Revolución de octubre, una organización muy poderosa llamada *Proletkult* acogió la consigna de Maiakovsky de “barrer con la escoba de octubre”. Entonces Lenin hizo dos pronunciamientos para el congreso del *Proletkult* señalando que no todo lo que hace el pueblo hay que preservarlo; tiene que haber una especie de visión de fuera. Por ejemplo, en México, en la celebración de Nuestra Señora de la Merced en el famoso mercado, cada calle tiene su sonido, en cada cuadra hay familias sentadas en la calle, bailando, algunos adolescentes fumando marihuana: el carnaval llevado a su máxima expresión. Impera el respeto y se impide la intervención de partidos políticos y organizaciones ajenas, pero hace falta una posición clasista para construir al pueblo como algo más que el sujeto del desmadre. Lenin le planteó esto al *Proletkult*: todo aquello que beneficie la organización del proletariado es bienvenido, lo demás, no. Pero escoger es difícil si se trata de documentar y no caer en moralismos, y tener clara la dialéctica entre los investigadores y la comunidad para decidir que es lo que se debe preservar y a partir de eso organizar un acervo donde nada se oculte. Por ejemplo, la revista *Bohemia* de Cuba dedicó en los años ochenta del siglo pasado la tapa de la portada a fotos y textos explicativos de los vicios característicos anteriores al triunfo de 1959, para conocimiento de los jóvenes que no los vivieron.

La dialéctica llamada por José Revueltas *democracia cognoscitiva* anula el detentar por parte de los *expertos* empeñados en decir cómo se hacen las cosas. Tampoco se trata que el folclorista llegue a celebrar todo y a decir que todo vale. Es necesaria la discusión que exige una reeducación profunda. Una vez que comprendemos qué es lo que ocurre en la realidad construida y por construir, es necesario aventurar una posición, una orientación como trabajo de toda la vida con una disciplina relacionada con la lectura, con la biblioteca,

con la grabadora y el video, pero también con insertarse en los movimientos populares para no llegar a verlos desde afuera, y ser visto como un compañero y no como el maestro. Un sujeto dialéctico entre el documentador y la comunidad integra la dimensión estética, la historia como despliegue humanizador.

Resistencia y señales no tangibles

Tomemos el ejemplo de lo sucedido en Oaxaca en 2006 con la APPO y su proyecto nacional de resistencia a la globalización capitalista, su ejercicio de democracia desde abajo sin votaciones manipuladas por la propaganda. La presencia de los profesores de la sección XII de la Coordinadora Nacional de Trabajadores de la Educación (CNTE) resulta clave porque se trata de maestros rurales que saben utilizar las huellas culturales con sentido didáctico y pedagógico. Historia y geografía resultan el tiempo y lugar de la dinámica social y hacen recordar otras prácticas como la de Nicaragua antes que el Frente Sandinista de Liberación Nacional fuera dividido por la corrupción y la incapacidad política de los honrados. La geografía es estratégica en procesos insurreccionales por la ventaja que representa sobre el enemigo educado con manuales de contrainsurgencia que, por más apoyados que estén en las más de cuatrocientas bases militares yanquis desparramadas por todo el mundo, no pueden competir con el conocimiento del terreno y de los sentidos comunitarios característicos de las organizaciones insurreccionales que suelen resultar de tradiciones de lucha consolidadas como cultura popular durante decenios. De aquí la necesidad de usar tanto la documentación como las estrategias de divulgación en términos socialistas, porque se trata de socializar, no de imponer nada ni de detentarlo, ya que todos los movimientos populares tienen *sabios expertos* que, como en el caso de la APPO, de la Convención Nacional Democrática y de la *Otra Campaña* del Ejército Zapatista de Liberación Nacional, escriben desde el aula y el cubículo sin la vivencia de lo no tangible. Esto tiene que ver con el abrupto final de *El Estado y la Revolución*, en el cual Lenin dice que es más importante hacer la revolución que escribir sobre ella, pero para construir las nuevas instituciones, advierte el *Che* en una carta a Fidel (1964), es necesaria la organización administrativa para el largo plazo, en el cual tienen que contar las perspectivas del poder popular con todo y su saber no racionalista. La disciplina de lectura sintomática, el cuidado de los archivos, las legislaciones tienen en la declaración de Estambul una importante manera institucional. En el rubro de las artes plásticas existen muchas cosas que registrar como gestos y movimientos. Un ejemplo de esto eran las convocatorias a ruedas de prensa que la embajada

de Vietnam hacía cuando estaba muy reciente su triunfo de 1974. Los invitados eran recibidos en la puerta por el embajador o su esposa y dentro de la casa se podía apreciar que el primer secretario y el consejero cultural ofrecían bocadillos, ponían mesas de las que dan las refresqueras y la cerveceras, y ellos mismos servían la comida y así se conversaba en las conferencias. Era la otra diplomacia, en otro escenario con otros usos y costumbres.

El dominio libresco se impone a pesar de todo como ocurrió con el artículo que publiqué para una revista que en realidad son libros monográficos editados cada seis meses, de la Universidad Autónoma Metropolitana Azcapotzalco, en el número dedicado a la literatura testimonial. Decidí hacer un testimonio sobre febrero de 1974, año en que sufrí mi primer secuestro, tortura y desaparición, de la que fui liberado gracias a que hubo una movilización importante. Soy sobreviviente de Miguel Nazar y su Brigada Blanca recién formada. Limito el artículo a lo que pasó en la masacre de Nepantla, a los secuestros y al asesinato del principal dirigente de las Fuerzas Armadas de Liberación Nacional en Ocosingo, Chiapas. Pero a la par en Yucatán también secuestran a un legendario abogado sin que ambos hechos se relacionen; me remito a la novela *Charras* (1990), escrita por Hernán Lara Zavala, sobre Efraín Calderón Lara, dirigente sindical cuyo cadáver apareció amarrado y torturado en la carretera a Campeche. La documentación de los crímenes de Estado rompe el límite de México porque unas semanas después fue ejecutado a garrote vil Salvador Puig Antuich, un joven activista catalán que al resistirse a la captura dio muerte a un guardia. Puig Antuich es el último en ser asesinado de esta manera por el franquismo. Todo esto daba para hacer un buen testimonio, sin embargo, después de entregado me di cuenta que lo único que había hecho era una reseña de los libros que se habían escrito al respecto. Quedó interesante, pero el testimonio no apareció nunca. Tenía que haber dicho cómo fue el secuestro, los maltratos, la tortura; cómo Nazar pidió que me llevaran a su despacho para conocerme, el capuchón negro que tuve que usar todo el tiempo salvo en los interrogatorios. No tuve la capacidad de narrar nada de eso, pero lo peor fue que quedé muy satisfecho con lo que escribí y hasta después me di cuenta que mi trabajo parecía nota bibliográfica de alumno *progre* de la licenciatura de ciencias políticas.

El tema del patrimonio no tangible es muy difícil porque pesa sobre nosotros la cultura de escribir, de leer, del archivo ya constituido, cuando más, del reportaje y el testimonio directo, y tenemos una incapacidad para hablar de los gestos y movimientos de toda esa cultura de la represión. Quizá yo oralmente la puedo narrar, pero no tuve la capacidad de ponerla por escrito.

Folclore y patrimonio intangible

El término mismo de folclore nace y crece con la construcción de las ciencias sociales, en especial de la antropología, como la sabiduría del pueblo que entró en conflicto desde su origen con los procesos de conquista y colonización en el siglo XIX, es decir, con la acumulación capitalista en esa fase de apropiarse del mundo entero para conocer ciertamente las costumbres pero con fines de ocupación. A la llegada de los europeos, se plantea la necesidad de investigar las lenguas y modos de representación. Esto se prolonga, por ejemplo, hasta el Instituto Lingüístico de Verano, que ya desapareció formalmente en África y en América. Aquí Lázaro Cárdenas les regaló un enorme terreno en Tlalpan porque era bueno que investigaran las lenguas locales, aunque la intención era estudiarlas para traducir la Biblia, ir ganando adeptos y organizar a la par campamentos de contrainsurgencia y aldeas estratégicas convertidas al protestantismo.

El folclore queda con la carga colonial que por, una parte, reconoce que hay un saber del otro, pero, por otra, lo reduce a la necesidad de integración, de manera que lo que ha ocurrido desde entonces ha sido un proceso en el que ya se usa muy poco el término. Las propuestas de la UNESCO parecen ser menos colonialistas, menos imperialistas y quizá esto forma parte de la imprecisión de los términos de las llamadas ciencias sociales. Para que se le pueda llamar ciencia a un discurso tiene que usar términos que sean unívocos, que no se presten a diversas interpretaciones. Por ejemplo, cuando en un congreso biomédico alguien dice genoma todos entienden porque tiene un significado preciso. Pero en las ciencias sociales cada término es un pleito, por el sentido polisémico. Hay quienes dicen que es por cortesía llamarlas ciencias y esto nos obliga a siempre hacer la historia de los conceptos como el de folclore y no tomar al pie de la letra declaraciones como las de la UNESCO, cargadas de una ideología que se preocupa por ser neutral como si eso fuera posible. Sin embargo, de repente se les escapan palabras como *deten-tar* y es cuando uno se pregunta qué es lo que quieren decir, como parte de la crítica que todo el tiempo se debe hacer en relación con el patrimonio no tangible, porque los términos, las palabras que usan las comunidades, no siempre tienen una traducción exacta a nuestra lengua o idioma. Por ejemplo, ahora que los oaxaqueños dicen topiles o tequio hay que aprender a saber qué quieren decir o que ellos mismos nos expliquen. Es esa constante manera de estar aprendiendo no sólo en términos lingüísticos sino en términos ampliados porque muchas de estas lenguas implican los gestos, lo que genera cambios en el sentido y en el significado. En el libro *La miseria del mundo* (1993), sobre una zona habitacional muy pobre de París, Fernand Braudel hace hincapié en que si se realiza una entrevista y se transcribe tendríamos que transcribir los gestos,

las expresiones con las que se dieron las respuestas, ya que parece que una respuesta es literal, pero probablemente se acompañó con gestos de desprecio, carcajadas, tono sarcástico, para construir un sentido inaprensible. Sobre todo en Francia, hay científicos que se han ocupado de esta necesidad de hacer caso a ello para hacer un registro, una documentación minuciosa, menos colonial, y así quitar el sello de que estamos *detentando* lo que no es nuestro.

Documentación y socialización del saber

La línea de socializar todo lo que se privatiza tiene que ver con el patrimonio documental, es decir, que no sólo sea cosa de investigadores sino que exista toda una política cultural, de difusión y de ampliar la recepción de los proyectos documentales de los centros de documentación, ya que es una vergüenza que Carlos Slim, el hombre más rico del mundo, invite a su museo para una exposición llamada *Tesoros de papel* en donde estarán Patricia Galeana, ex directora del Archivo General de la Nación, Carlos Monsiváis y Carlos Martínez Assad. La exhibición de un ejemplar de la primera edición del Himno Nacional Mexicano se presenta a manera de poder coleccionista mercantilizado como principio de construcción del conocimiento histórico y sociológico. Para impedir que todo sea subsumido a la ley del valor capitalista de esta manera, tendríamos la obligación de estar alentando constantemente presentaciones de documentos para explicar su riqueza, discutir sus formas y contenidos a la par de cumplir con la rutina de digitalizarlos y ficharlos, como parte de un proceso de socialización del saber, sustancial en la democracia cognoscitiva que soñara José Revueltas.

Anexo

Declaración de Estambul

Al término de la mesa redonda de ministros de cultura sobre “El patrimonio cultural inmaterial, espejo de la diversidad cultural”, que se reunió en Estambul los días 16 y 17 de septiembre de 2002 —año de Naciones Unidas para el Patrimonio Cultural— nosotros, ministros de la cultura participantes y representados, hemos logrado, sobre la base de nuestros intercambios, las siguientes posiciones comunes:

- 1) Las expresiones múltiples del patrimonio cultural inmaterial están en los fundamentos de la identidad cultural de los pueblos y las comunidades, al tiempo que constituyen una riqueza común para el conjunto de la humanidad. Profundamente enraizadas en la historia local y en el entorno natural, encarnadas entre otras en una gran variedad de lenguas que son otras tantas visiones del mundo, constituyen un factor esencial para la preservación de la diversidad cultural, conforme a la Declaración Universal de la UNESCO sobre la Diversidad Cultural (2001).
- 2) El patrimonio cultural inmaterial constituye un conjunto vivo y en perpetua recreación de prácticas, saberes y representaciones, que permite a los individuos y a las comunidades, en todos los niveles de la sociedad, expresar las maneras de concebir el mundo a través de sistemas de valores y referencias éticas. El patrimonio cultural inmaterial crea en las comunidades un sentido de pertenencia y de continuidad y es considerado como una de las fuentes principales de la creatividad y de la creación cultural. En esta perspectiva es conveniente establecer un enfoque global del patrimonio cultural que dé cuenta del lazo dinámico entre patrimonio material e inmaterial y de su profunda interdependencia.
- 3) La salvaguardia y transmisión del patrimonio inmaterial reposa esencialmente en la voluntad y en la intervención efectiva de los actores de este patrimonio. A fin de garantizar la viabilidad de este proceso,

los gobiernos tienen el deber de tomar las medidas necesarias para facilitar la participación democrática del conjunto de los actores implicados.

4) La vulnerabilidad externa del patrimonio cultural inmaterial, sobre el que acechan amenazas de desaparición o marginalización, derivadas sobre todo de conflictos, intolerancias, comercialización excesiva, urbanización incontrolada o empobrecimiento de zonas rurales, llama a los gobiernos a una acción decidida, respetuosa de los contextos en los que se desarrollan las expresiones del patrimonio inmaterial.

5) Los procesos de globalización, aunque representan grandes amenazas para la homogeneización de las expresiones del patrimonio inmaterial, pueden facilitar su difusión, sobre todo, a través de las nuevas tecnologías de la información y de la comunicación, quienes, a su vez, crean un patrimonio numérico que debe ser preservado. Asimismo, pueden favorecer la emergencia de una base de referencias comunes al conjunto de la humanidad y promover la solidaridad y la tolerancia, conduciendo a un mejor conocimiento del otro y al respecto de la diversidad.

6) Las bases de un verdadero desarrollo durable requieren de una visión integral del desarrollo, que repose sobre la valorización de los conocimientos y prácticas del patrimonio cultural inmaterial. Éste, a semejanza de la diversidad cultural de la que es el crisol, aparece como el garante de la durabilidad del desarrollo y de la paz.

7) En conclusión, nosotros, ministros de la cultura, participantes y representados, conscientes de la urgencia de actuar:

i) Nos comprometemos a promover activamente los principios enunciados en la Declaración Universal de la UNESCO sobre la Diversidad Cultural.

ii) Convenimos desarrollar políticas tendentes a la identificación, salvaguardia, promoción y transmisión del patrimonio cultural inmaterial, en particular a través de acciones de información y educación. Conviene velar para que las expresiones de este patrimonio gocen de un reconocimiento por parte de los Estados siempre que sean respetuosas con los derechos humanos universalmente reconocidos.

iii) Nos esforzaremos, en el marco de las políticas de cada Estado, a nivel apropiado, en estimular la investigación y documentación, la realización de inventarios y registros, la elaboración de legislaciones y mecanismos de protección, la difusión, la educación y la sensibilización de los valores y la importancia del patrimonio cultural inmaterial, el reconocimiento y la protección de los detentadores, así como la transmisión de los saberes y del saber hacer.

iv) Estimamos oportuno y necesario en este marco, en estrecha concertación con los ejecutantes y detentadores de las diversas formas del patrimonio cultural inmaterial, consultar e implicar al conjunto de los actores concernidos, a saber, los gobiernos, las comunidades locales y regionales, la comunidad científica, las institu-

ciones educativas, la sociedad civil, el sector público y privado y los medios de comunicación.

v) Manifestamos nuestro interés y nuestro apoyo a la iniciativa de la UNESCO de Proclamación de obras maestras de Patrimonio Oral e Inmaterial de la Humanidad.

vi) Hacemos un llamado a la UNESCO para suscitar el desarrollo de nuevas formas de cooperación internacional, a través, sobre todo, de mecanismos de reconocimiento, establecimiento de inventarios de buenas prácticas, creación de redes, movilización de recursos y estímulo a la concertación entre países que compartan expresiones de patrimonio inmaterial.

vii) Nos comprometemos, en un espíritu de solidaridad internacional, a acordar una atención particular a países, como Afganistán, y a territorios afectados por la pobreza, los conflictos o la crisis, y aportarles asistencia cuando la necesiten; hacemos un llamamiento a la UNESCO para que examine la posibilidad de establecer un fondo especial a este efecto.

viii) Estimamos que, en el espíritu de la Resolución 31 C/30 adoptada por la Conferencia General, una Convención Internacional apropiada, que debería ser elaborada en estrecha colaboración con las organizaciones internacionales competentes, y debería tener plenamente en cuenta la complejidad inherente a la definición del patrimonio cultural inmaterial, podría marcar una etapa positiva para alcanzar nuestro objetivo; nos aprestamos en consecuencia a participar en los debates de la próxima reunión intergubernamental de expertos con vista a emprender la elaboración de un anteproyecto de esta Convención.

ix) Solicitamos a la UNESCO informar a sus Estados Miembros de la cooperación entablada con otras organizaciones internacionales implicadas, tales como la OMPI, pudiendo esta información ser útil para permitir a los Estados Miembros elaborar sus políticas a favor de la protección del patrimonio cultural inmaterial.

8) Rogamos al director general que transmita la presente Declaración de Estambul a los Estados Miembros y que la difunda ampliamente ante las organizaciones internacionales, regionales y nacionales concernidas así como ante los órganos de prensa.

9) Expresamos nuestra profunda gratitud a las autoridades turcas por su calurosa hospitalidad y su contribución activa a la preparación y éxito de la mesa redonda.



Archivo Martín Luis Guzmán

José Roberto Gallegos Téllez Rojo

Éste es un recuento de mis trabajos en torno al patrimonio documental, los derechos de autor y algunos problemas que enfrenta hoy la archivística en México. Soy historiador de formación y archivista por oficio en el Archivo Histórico de la Universidad Nacional Autónoma de México (AHUNAM), dependiente del Instituto de Investigaciones sobre la Universidad y la Educación. Actualmente organizo el archivo personal de Martín Luis Guzmán.

Desde que ingresé a esta dependencia universitaria no he trabajado archivos propiamente institucionales sino que he procesado colecciones privadas que nos han vendido o donado, por ejemplo, un archivo sobre la construcción de Ciudad Universitaria de Saúl Molina, quien fuera fotógrafo del arquitecto Carlos Lazo, compuesto por aproximadamente cuatro mil fotos. Luego dictaminé e hice el inventario del Archivo Manuel Gutiérrez Paredes, alias *Mariachito*, fotógrafo personal de Luis Echeverría cuando era secretario de Gobernación.

Más tarde trabajé en el Archivo de la Dirección General de Comunicación Social de la UNAM, este sí institucional; y actualmente me asignaron el archivo personal de Martín Luis Guzmán, autor de *La sombra del caudillo*, *El águila y la serpiente* o *Memorias de Pancho Villa*, reconocido como un gran escritor, productor de una gran obra y quien estuviera fuertemente relacionado con el Ateneo de la Juventud y con Alfonso Reyes, su gran amigo. Hay incluso hay quien se ha referido a él como “el gran opositor”.

Cuando tuve la oportunidad de ver el material del archivo, me di cuenta que había un gran problema: el periodo de su relación con el Ateneo de la Juventud, de los años veinte y treinta del siglo pasado, prácticamente no estaba documentado. Sobre éste existían si acaso tres cajas y el resto, trescientas cajas, correspondían a material que Martín Luis Guzmán recopiló e integró de 1936 a 1976, desde que huyó de España por la Guerra Civil hasta el año en que murió. La familia todavía reunió algunos materiales hasta 1982.

Este archivo posee una generosa documentación porque el sujeto sabía perfectamente quién era y que su archivo sería importante. Desde su regreso a México en 1936 tuvo el tiempo necesario para construir su mito, la manera como quería ser recordado, cómo pasar a la historia. Y se construyó como un gran escritor, un gran historiador y un gran político, aunque con el tiempo esta

última faceta fue cayendo en el olvido. La gran riqueza documental inicia por la dimensión familiar, desde lo cercano, porque Guzmán tenía un profundo interés en buscar a sus antepasados y, al mismo tiempo, en seguir a sus nietos.

Una de sus preocupaciones personales más sentidas fue vivir y compilar de manera sistemática su árbol genealógico, el cual es posible seguir a través de fotografías desde las dos ramas, la de su padre y la de su madre. También se puede seguir la rama de su esposa, Ana West, de su familia, sus hijos, sus nietos y puede observarse cómo tenía una imagen muy alta de sí mismo. Las imágenes sobre él están clasificadas como “fotografías de Martín Luis Guzmán solo”, “fotografías de Martín Luis Guzmán en actos políticos”, “fotografías de Martín Luis Guzmán en actos culturales”, las cuales forman series y se encontraban razonablemente acomodadas cuando el archivo fue entregado.

Como tenía una idea muy clara de su importancia, la correspondencia está bien ordenada; incluso conserva la que cruza con su familia. Es particularmente notable la que sostiene con dos de sus nietas: más de cuatrocientas cartas cruzadas en un lapso de diez años, en la década de 1960.

Asimismo, sabía que su archivo en algún momento podía llegar a un espacio público, ser donado o vendido, por ello llevó a cabo un proceso de censura; por ejemplo, se presume que fue amante de Nellie Campobello durante alrededor de veinte años. Es difícil pensar que un hombre en cuyo archivo hay más de seis mil cartas no haya escrito ni una sola carta a Campobello. Considero que sí las escribió, pero esos documentos no pasaron a nuestro poder. Quizá él mismo las eliminó. También fue en determinado momento senador de la República (1970-1976) y las actas de elección por distrito electoral, que le daban el triunfo, no están en el archivo.

Martín Luis Guzmán es reconocido como un gran intelectual, pero además fue un notable empresario que abrió muchos caminos para la industria editorial tanto de libros como de revistas. Fundó una revista, *Tiempo, semanario de vida y verdad*, y se convirtió en un personaje muy importante en la Cámara Nacional de la Industria Editorial dentro de la cual estuvo en la gestión de la ley de derecho de autor de 1944 y en la de la década de 1960.

En la época del priísmo, el *chayote* —la corrupción al periodista— era particularmente notable. En el archivo podemos encontrar oficios de secretarios de Estado que lo evidencian. Por ejemplo, en una ocasión el director de los Talleres Gráficos de la Nación le cobró el adeudo por la impresión de la revista

Tiempo y le pedía el pago de un año de edición. Martín Luis Guzmán le escribió a su amigo el secretario de Hacienda, quien le ordenó al director de Talleres Gráficos que la deuda por tres años le fuera condonada. Existen otros oficios y cartas en los cuales el secretario de Gobernación le manda una “ayuda” de cinco mil pesos en un mes para que pueda desarrollar tranquilamente su trabajo.

Observamos a un personaje que vive de la corrupción y que además acumula bienes; su primera casa, en Amberes número 43, en la colonia Juárez de la ciudad de México, fue abandonada cuando huyó en los años veinte del siglo pasado y vuelta a ocupar a su regreso, en 1936. A mediados de los años setenta, cuando murió, tenía dos casas en las Lomas y un edificio en la esquina de Ángel Urraza y Heriberto Frías, en la colonia del Valle, también en la ciudad de México. Convirtió su casa de Amberes en locales comerciales y compró un terreno en Matamoros, que finalmente vendió. Asimismo, le ofrecieron cincuenta hectáreas de riego en la cuenca del Papaloapan para convertirse en lo que en la época se conocía como *agricultor nylon*. También adquirió una propiedad en Acapulco, en el fraccionamiento exclusivo fundado por Miguel Alemán luego de dejar el poder y, más tarde, una casa en Cuernavaca y otra en Valle de Bravo, lugares de descanso de la élite política y económica de la época.

En 1909 se casó y se fue a trabajar en el consulado de México en Arizona. Regresó ya estallada la Revolución y, tras la muerte de Francisco I. Madero, se fue a la *bola* en los años de la primera etapa; en 1915 viajó a España, regresó a Estados Unidos y volvió a México en 1918, momento en el que comenzó a hacerse empresario y periodista. Después de la rebelión de Aguaprieta se convirtió en diputado y en director del periódico *El Mundo*. Colaboró en el Comité de las Fiestas del Centenario de 1921 y operó políticamente para Adolfo de la Huerta en los tratados Lamont-de la Huerta.

Volvió a abandonar el país en diciembre de 1923 con la rebelión delahuertista y regresó hasta 1936. Dejó España por un conflicto con Manuel Azaña, ya que una parte del gabinete del presidente español no lo quería por ser americano, *criollito*; por otro lado, los franquistas lo aborrecían por considerarlo un *rojo come-curas*. Su archivo y su departamento en Madrid, en Velázquez número 27, fueron destrozados. Cuando estalló la Guerra Civil, él ya se encontraba en México, ya que Lázaro Cárdenas lo había invitado a presenciar el reparto agrario en Yucatán. Esto significa que toda esa parte del archivo, de diciembre de 1923 a mayo de 1936, incluyendo los manuscritos de *La sombra de caudillo*, *El águila y la serpiente*, *Piratas y corsarios* o sus colaboraciones periodísticas se perdió, así como gran parte de su correspondencia y la documentación de sus ediciones y derechos de autor.

Quizás la parte más notable del archivo es la relacionada con la producción intelectual. Lo que constituye la base de información es la producción que desarrolló a partir de su llegada a México, cuando comenzó a trabajar con Lázaro Cárdenas en una historia —sin duda oficial— de la Revolución mexicana. Aunque nunca concluyó el texto propiamente dicho, publicó como parte de ese proyecto las *Memorias de Pancho Villa*, *El Juicio a Madero en 1910* y un libro extraordinario, *Muertes históricas*, breve pero una de sus prosas más destacadas.

A lo largo de todo el proceso de generación y discusión de la historia de la Revolución mexicana, desde 1937 hasta 1960, produjo una gran cantidad de materiales, en especial transcripciones y colecciones de recortes de periódicos. También pidió archivos personales prestados, publicaciones en extremo raras, y da la impresión que no devolvió algún material, como el expediente original del juicio a Madero en 1910, del cual preparó una selección, publicada en 1941. En el Archivo Histórico tenemos el proyecto de edición de un facsimilar en disco compacto.

En una dimensión muy poco recordada, Martín Luis Guzmán dirigió la Comisión Nacional de Libros de Texto Gratuito (Conaliteg). Quién haya estudiado en los libros llamados coloquialmente “de la madre patria”, estudió la visión de la Historia que tenía Martín Luis Guzmán, pues corrigió con su puño y letra los textos ganadores de los concursos y no sólo hizo modificaciones gramaticales. Sospecho que lo mismo aconteció con los libros de Ciencias Sociales, aquellos de la reforma educativa de 1973, aunque ni se ha hablado al respecto ni me es posible documentarlo. Así, tendríamos que por lo menos la mitad o quizá un porcentaje mucho más grande de los mexicanos que sabemos leer y escribir leímos la visión de la Historia de México de Guzmán, por lo que tendríamos que tener una perspectiva muy diferente del autor.

A partir de 1940 pareciera que perdió por completo la inspiración literaria. Dejó de escribir literatura y comenzó a escribir sobre política, como periodista liberal que con los años se fue volviendo cada vez más jacobino. La parte que a él le pareció más importante fue compilada en el volumen *Necesidad de cumplir las Leyes de Reforma*, de título harto elocuente y de notable actualidad. Posteriormente publicó su discurso de ingreso a la Academia Mexicana de la Lengua Española y materiales sobre el Congreso de Academias de 1951, donde se planteó y decidió la ruptura de la subordinación de la Academia Mexicana de la Lengua, y de las del resto del mundo, de la Real Academia Española, un volumen notable, poco leído.

Hacia principios de la década de 1960 recuperó dos de sus libros más antiguos, *Orillas del Hudson* y *La querrela de México*, reunidos con algunos otros materiales de polémicas en *Otras páginas*. Además, publicó *Crónicas de mi destierro*, una recopilación de sus artículos escritos en los años veinte, escritos literarios, de arte y de viajes, pues los políticos nunca los dio a conocer. Éstos son hoy, justamente, una de las partes más solicitada para la consulta del archivo y en realidad lo que se consulta son reproducciones que Martín Luis Guzmán mandó hacer a mediados de los años sesenta del siglo pasado.

Conforme pasaron los años y se fue integrando al sistema, Martín Luis Guzmán logró tener mucho dinero y, como debía pagar impuestos, la documentación de los bienes, las casas, los coches se encuentra muy completa, aun cuando está a nombre de su esposa. A su nombre conservó su archivo, su biblioteca y los derechos de sus obras.

En el archivo se pueden conocer las cuentas a Martín Luis Guzmán, las cuales, además de razonablemente completas, estaban bien ordenadas: talones de los cheques, estados de cuenta de los bancos, inversiones. Guzmán murió en 1976, pero en su archivo se conserva información fiscal hasta 1982, año de la muerte de su esposa. No tenemos copia del testamento, cuestión importante por los problemas que describiré más adelante.

Así, aquello que más se busca es justamente lo que le falta al archivo, mientras que lo que nadie solicita está abundantemente documentado. Tal es el caso de los textos políticos de Martín Luis Guzmán, sobre los cuales estoy trabajando para publicar una antología que incluya algunas piezas realmente notables que permitirán observar una perspectiva ocultada, más compleja del personaje y muy útil para entender el medio siglo xx mexicano.

Procesamiento archivístico y conservación

El Archivo Martín Luis Guzmán ha seguido un complejo proceso de clasificación, a partir del apoyo de la fundación española de Apoyo al Desarrollo de Archivos en Iberoamérica (ADAI), el cual sirvió para identificar el material, elaborar cuadro de clasificación y hacer la ordenación de algunas series. El año pasado la clasificación fue concluida y se hizo un cuadro mucho más preciso y prácticamente definitivo; el material quedó dividido en aproximadamente trescientas cincuenta cajas, de las cuales han sido ordenadas hasta el momento ciento treinta.

Antes de la clasificación, en el archivo no había mucha libertad para hacer modificaciones. Cambiamos cajas pero los contenidos habían permanecido iguales. Al ir haciendo el ordenamiento, hemos reunido expedientes dispersos, compactado materiales y llenando las cajas adecuadamente. Hemos realizado la clasificación de acuerdo con las actividades que llevó a cabo el personaje y la tarea se ha facilitado porque, desde su origen, hubo un principio de orden y algunas de las secretarías fueron muy cuidadosas.

En el proceso de ordenamiento hemos hecho algunos ajustes al cuadro clasificador, e incluso algunas series han desaparecido. Al mismo tiempo, se está haciendo un inventario y estableciendo un número de caja, una descripción general y las bases del proceso de signaturación. Aún falta mucho trabajo para poder signaturar los expedientes ya que una parte importante del ordenamiento está pendiente y hasta que se complete no es posible poner sellos, descripciones finales y foliar.

Este es el estado del archivo en términos de procesamiento archivístico; en términos de conservación, es complicado porque Martín Luis Guzmán era muy meticuloso en su trabajo. Conservó, por ejemplo, la hemerografía de sí mismo dividida en “elogios a Martín Luis Guzmán”, “ataques a Martín Luis Guzmán”, “alusiones a Martín Luis Guzmán”. Asimismo, en ocasiones recortaba los artículos; otras veces, si quería conservar todo el titular o la plana, los doblaba. Ahí tenemos problemas importantes porque hay muchos periódicos. En una de las secciones, material de la Revolución mexicana, tenemos recortes periodísticos dentro de sobres tamaño carta, lo que significa una plana en un sobre de siete por doce centímetros, es decir, un recorte doblado en dieciséis partes. Para los recortes se ha diseñado un formato de guarda de primer nivel, en el cual se colocan las partes ya desdobladas o con dos dobleces, pero el proceso es lento.

Con el proyecto ADAI fue posible hacer limpieza y estabilización de prácticamente la totalidad de las imágenes fotográficas, pues casi todo es positivo, plata gelatina sobre papel; el archivo tiene muy pocas imágenes en color y casi no hay negativos, aunque existen de acetato de celulosa.

En su proceso de trabajo, el autor solía guardar materiales unidos, por ejemplo, hay un texto sobre Tomás Urbina del que se conservan las anotaciones manuscritas, el recorte periodístico de la visita que hizo a su tumba, las fotografías que tomó el periodista y el texto escrito a máquina.

Se presentó una discusión sobre si ese material debía separarse (guardar una parte en la hemeroteca, otra en la fototeca y otra en documental). Según mi

perspectiva ello haría que se perdiera la riqueza de la información porque se omitiría el proceso de pensamiento del sujeto y el investigador no tendría la información completa. Decidí que debíamos conservar los materiales unidos y hasta donde hemos podido los hemos guardado en fundas de mayler, para protegerlos de la acidez. Los papeles y las fotografías también se encuentran en fundas de mayler y con ello hay un avance importante, sin embargo, tenemos diez o doce mil recortes. Prácticamente no tenemos planos, cartas o material de gran formato. El material está guardado en cajas de polipropileno y para los recortes se piensa adquirir cajas grandes, para planas completas.

Los artículos de la década de 1920 presentaron un problema. Martín Luis Guzmán los perdió y en los años sesenta del siglo pasado quería publicarlos, por ello, contrató a una persona para que tomara fotografías de los artículos periodísticos, posiblemente en la hemeroteca de San Antonio; el fotógrafo utilizó placa grande, de cinco por siete, pero recortó la sección del artículo. Así, tenemos los negativos recortados, la ampliación fotográfica del artículo en tamaño carta y la transcripción del artículo; esto significa tres grados distintos de acidez para documentos que se conservaron juntos. Decidimos enfrentar el problema guardando los negativos en papel no ácido, los positivos en mayler y el papel solo en el fólter de cartulina de tres solapas y conservar para la consulta artículo por artículo.

El Archivo Martín Luis Guzmán es ampliamente consultado. El periodo más revisado es el de la Revolución y la década de 1920, aun cuando algunos usuarios comienzan a revisar el periodo de los años cincuenta del siglo pasado.

Algunos temas de derecho de autor

Desde hace varios años en el Archivo Histórico de la UNAM comenzamos a tener algunos problemas en los que estaban involucradas cuestiones de derecho de autor. Se trataba de problemas que en realidad no terminábamos de entender ni sabíamos cómo enfrentar. Describo tres casos para plantear el problema:

- 1) En la década de 1980 se pidió la reproducción de materiales fotográficos del archivo de Gildardo Magaña sobre la Revolución mexicana. Las imágenes se publicaron y la familia Casasola protestó porque una de las imágenes era suya. Se alegó que no se dudaba que fuera propiedad de los Casasola, sin embargo, había una copia en este archivo. Dijeron que en realidad no estaban peleando un derecho patrimonial sino un derecho moral.

- 2) Hace un par de años se publicó una foto de 1968 en *la revista Proceso*, que forma parte del archivo de *Mariachito*. En ella se observa a unos muchachos golpeados en el edificio Chihuahua de Tlatelolco. Alguien pidió la reproducción y no avisó, como marcan nuestras normas, que la imagen sería publicada. Fue difundida como “una gran investigación periodística” junto a un artículo. Al observar que el material fotográfico formaba parte del archivo comenzamos a hacer un plan de contingencia y emergencia. En un par de semanas llegó una notificación de Rectoría que los originales debían ser entregados a la Fiscalía Especial para Delitos del Pasado. Protestamos no por no querer compartir la información, sino porque este archivo es propiedad de la Universidad, patrimonio de todo el país y quien lo resguarda es la Universidad. Llevamos a cabo una tarea titánica; digitalizamos en dos meses las cuatro mil fotos de que consta el fondo para entregar a la Fiscalía Especial dos discos duros con la información, la cual pudo ser vista a partir de un positivo de alta calidad y no de un negativo fotográfico. Eso significó grandes angustias, como que cualquier tarde aparecería un tipo malencarado, armado, con facha de agente de la Procuraduría, nos encañonaría y nos haría entregar el archivo. Podía ser paranoia, pero no lo sabíamos.
- 3) Cuando trabajamos en el archivo de la Dirección General de Comunicación Social, conformado por aproximadamente trescientas mil imágenes, volvimos a encontrarnos frente a problemas como la ausencia del nombre del fotógrafo en negativos, positivos o transparencias. Si éstas eran publicadas o si el usuario pedía la reproducción de alguna imagen podíamos no saber quién la había tomado y a quién se le deberían dar los créditos correspondientes; existe, por ejemplo, una gran imagen del *Puma*, nuestro barco de investigación oceanográfica, la cual no se sabe quién captó.

En un escenario, podríamos simplemente sentarnos a esperar el día en que alguien aparezca en la institución y reclame o demande legalmente porque no se le dieron créditos correspondientes y por tanto no se respetaron los derechos de autoría —que no de explotación de la obra, que son de la UNAM y son irrenunciables. Le podríamos decir que en la fotografía no estaba su nombre, sin embargo, no faltaría quien dijera “¿Cómo es que no me fuiste a buscar si el archivo de personal de la UNAM tiene mis datos?”...junto con trescientos mil más.

Estamos comenzando a plantearnos el problema de los derechos de autor porque no sabemos aún, técnicamente, cuál es la situación legal de todos nuestros archivos. Hace veinte años nadie se preocupaba por aclarar estas cuestiones. En el AHUNAM, como en casi todos los archivos públicos y privados

de este país, existe un problema de gestión documental, lo que dificulta que los archivos ingresen en las formas más adecuadas. Se asumía, hasta hace pocos años, que la tarea central y primordial era la organización para conservar y preservar el archivo, así como para dar servicio al público. La propiedad intelectual no era tema.

Actualmente el usuario no simplemente toma notas con papel y lápiz como me enseñaron mis maestros; utiliza computadoras y solicita reproducciones digitales, y no sólo emplea cámaras, sino incluso teléfonos celulares. Debido a la cantidad de reproducciones de los materiales fotográficos que se pide anualmente, se requiere un laboratorio especializado que en el AHUNAM prácticamente ha desplazado las impresiones en papel, con la técnica de plata gelatina.

Estamos también enfrentando el problema que con las cámaras digitales pequeñas, económicas y de resoluciones bastante aceptables —altas en resolución aunque a veces de óptica deficiente— los usuarios quieren hacer sus copias ellos mismos y no pagar ni informar el destino o el uso que les darán.

Hemos considerado el tema de la digitalización y los derechos de autor, sin embargo, mientras no terminemos de plantearnos el problema, mientras no sepamos exactamente cuál es la gama de asuntos que este tema encierra —como caja de Pandora—, no podremos tomar una decisión ni asumir determinada política. No basta ya, como en cualquier archivo, que la persona que consulte tenga que citar el documento tal como aparece en los instrumentos, es decir, no basta dar el crédito correspondiente. Existen asuntos legales en juego. Las respuestas de ayer no funcionan para los temas de hoy.

Todo esto nos plantea nuevos problemas y nos hace preguntarnos cuál es nuestra situación como archivos. ¿Cuáles son los límites y los costos de las reproducciones? ¿Bajo qué condiciones debemos ponerlas a consulta? ¿En qué situación estamos cuando los recursos electrónicos no sólo son útiles sino que se extienden a lo largo y ancho del planeta? ¿Podemos o no dar consultas? ¿De qué sí, de qué no?

En estos momentos estamos llevando a cabo un diagnóstico de nuestras colecciones y archivos, y hay un rubro específico que plantea el problema de qué derechos nos da el contrato que avala la compra, donación o transferencia de los materiales. Hemos descubierto que existe una gran laguna, que se ejemplifica con el Archivo Martín Luis Guzmán.

Hace unos años, trabajando ya en el Archivo, me encontré con *Mina el mozo* en una edición reciente de Martín Casillas, en una colección de novelas históricas. Pude observar en la página legal que los derechos de reproducción fueron solicitados a la familia. Entonces uno se plantea ¿a quién corresponden los derechos de autoría? ¿Qué cubren esos derechos?

Si los usuarios piden la reproducción de ciertos artículos periodísticos de Martín Luis Guzmán de los años veinte del siglo pasado que no fueron registrados ante el Instituto Nacional del Derecho de Autor (INDAUTOR), ¿en que condición se encuentra la Universidad? ¿Acaso es necesario pedir permiso cada ocasión a la familia? Seguramente ellos dirían que no. ¿Los derechos les corresponden solamente por las obras publicadas o por el conjunto de lo escrito por el personaje? Los alcances de estas cuestiones son fundamentales para todos los archivos, tanto públicos como privados.

Cuando comenzamos a planteamos el problema de la digitalización de las fotografías y de la reproducción, fue necesario revisar la ley de derechos de autor, sin embargo, el tema es harto complicado. Para definir los derechos de autor se toma en cuenta si se trata de una obra divulgada, inédita o publicada.

En general, en los archivos no genera problemas otorgar esos derechos cuando lo conocemos, es decir, si tengo una carta de Alfonso Reyes, puedo conceder los derechos correspondientes; de ahí incluso se deriva el valor de nuestros acervos. El conflicto se origina cuando no conocemos al autor. Sin embargo, el problema real viene con los derechos patrimoniales, que tiene además una duración mucho más prolongada que la vida del autor, cien años después de la edición de la obra. Pensemos en la primera edición de *La sombra del caudillo*, que es de 1928: cien años después sería en 2028. Guzmán murió en 1976. Cien años después de su muerte estaríamos hablando de 2076. Si se publicarán los escritos políticos de Martín Luis Guzmán en 2010, por ejemplo, ¿hasta 2110 se obtendría el derecho patrimonial de la obra? ¿Quién sería titular de los derechos? ¿Los herederos de los derechos de las obras publicadas? No queda claro.

Puntualmente se puede responder a estos casos, pero por ahora lo que me interesa es plantear la gama de problemas que están involucrados, la gran diversidad.

Además, cuando hablamos de esa cantidad de años, resulta particularmente relevante conocer que los derechos patrimoniales son heredables y transferibles. En el INDAUTOR, para registrar una obra solamente se llena un formato y se paga; luego se regresa a recoger el registro. Sin embargo, en la Sociedad General de

Escritores de México (SOGEM) se llena una forma adicional que toca el punto de a quién heredo mis derechos y en qué porcentaje. Técnicamente los herederos podrán en su momento pelear lo que les corresponda si en el testamento no se apunta con claridad quién o quienes serán los herederos de derechos. El autor tendría que estar en guardia al respecto.

Y ¿qué pasa con los materiales de otros autores, que no son del titular del archivo, pero que se encuentran dentro del acervo? Dentro del material que Martín Luis Guzmán recopiló para su historia de la Revolución mexicana hay una obra muy extraña llamada *Las Memorias de don Venustiano Carranza*, escrita por Jacinto B. Treviño y publicada entre 1930 y 1932, en entregas semanales dentro del periódico *El Universal*, de la cual tenemos casi toda la colección (setenta y seis de setenta y ocho entregas) y se encuentra disponible para ser consultada.

Cuando un usuario solicite la reproducción, ¿estamos avalando el uso de un periódico que se puede encontrar en hemerotecas, las cuales suelen tener diferentes políticas de utilización de los materiales? ¿Y los derechos de Treviño? ¿Habría que pedirle los permisos correspondientes a la familia? Si existiera el proyecto de editar la obra, con motivo de las fiestas del centenario de la Revolución —y valdría la pena porque aun cuando es de escaso mérito literario contiene una gran cantidad de documentos ignorados que permiten ver a un Carranza poco conocido— los abogados tendrían que aclarar el proceso.

Quizá cuando un archivo era vendido o donado, antes de los años noventa del siglo xx, se sobreentendía que se transfería la responsabilidad de la conservación y del uso que se diera al contenido, y con ello se incluían los derechos, aun cuando no se explicitara. Esto sucedía así porque no existía una cultura de la donación de los derechos de autor ni clara conciencia de esa realidad legal, lo que lleva al problema de la existencia de grandes huecos y vacíos jurídicos.

Existen casos todavía más extraños. En el Archivo Martín Luis Guzmán hay transcripciones de una parte importante de los artículos que publicó José Valadés sobre los archivos Madero y Villarreal, que aparecieron originalmente en *La Prensa*, de San Antonio, y *La Opinión*, de Los Ángeles, dos periódicos de la organización Lozano. Entonces, ¿en qué situación estamos frente al uso de estas transcripciones y qué podemos hacer con ellas? El abordaje del problema tendría que partir de la situación de la transcripción como un trabajo original según la ley y ello definiría lo que se puede o no usar,

independientemente del valor histórico de la información. En este caso, y de manera parcial, el Instituto Nacional de Estudios Históricos de las Revoluciones de México (INEHRM) publicó hace poco tiempo parte de sus artículos.

Otro ejemplo se observa en lo que ocurre en la Conaliteg, en donde se encuentran los manuscritos originales de varios de los libros de Historia de la edición antes mencionada, conocida como “los libros de la madre patria”, como el de Eduardo Blanquel y Jorge Alberto Manrique. ¿A quién tendríamos que pedirle permiso para la reproducción, a la Comisión, porque ella tiene los patrimoniales, o a los herederos de Blanquel y a Manrique, que todavía viven?

En *La historia sin fin*, de Michael Ende, cuando va desapareciendo el reino de la fantasía, todo es reemplazado por un gran vacío, *la nada*. Muchas veces, en cuestiones de derechos de autor, la nada nos invade.

En el instrumento de consulta en línea del Archivo General de la Nación (AGN), recientemente modificado, en la ficha existe un campo en el que se mencionan las condiciones de reproducción y se cita una cantidad de artículos y de leyes: la Ley de Gobernación, el Acuerdo de Creación, entre otras, lo que establece las condiciones legales y las características de consulta y reproducción, sin embargo, dichas leyes no están citadas, por lo que se sigue sin entender el proceso. Necesitaríamos un prontuario que especificara los contenidos de las mismas.

Por otro lado, también existen problemas con los documentos que no tienen autor especificado y éste es irrastreable. Por ejemplo, hay un álbum de las fiestas del centenario de 1921, realmente extraordinario por la riqueza de imágenes en torno a la vida cotidiana del momento —aproximadamente novecientas— que incluyen personajes, cenas de gala, desfiles, fiestas populares, trajes, escuelas, etcétera. No todas las fotos tienen referencia de autor, ya que probablemente es un álbum que alguien le vendió a Martín Luis Guzmán o encargado por la Secretaría de Relaciones Exteriores o por él mismo, que no posee ningún sello. Al solicitarnos la reproducción de ese material aparece el problema del derecho de autor.

¿Y cuando en los archivos tenemos publicaciones e impresos? En el caso de Ezequiel A. Chávez, la parte de su biblioteca con la que contamos está llena de joyas impresas. ¿Tenemos acceso a ellas? ¿Qué ley de derechos de autor aplica y por qué? La tarea es institucional, de vigencia del estado de derecho, del reinado de la ley.

No estoy seguro que a la Universidad le interese pelear los derechos de *La sombra del caudillo*, pero ¿es lo mismo en los archivos del Instituto Nacional de Bellas Artes, que tiene las partituras de Luis Sandi, los grabados de Leopoldo Méndez o los escritos de Francisco Goitia? Seguramente sus acuerdos de donación o de compra-venta no aclaran el problema del derecho patrimonial sobre la obra, ni las condiciones de reproducción. No parece lo mismo reproducir en alta resolución un dibujo de Diego Rivera que una carta de Guzmán a su nieta.

En el archivo tenemos diversos manuscritos de los textos políticos de Guzmán y aun cuando algunos están publicados la mayor parte se encuentra mecanografiada y con anotaciones manuscritas, con lo que entrarían en la categoría de inéditos. Si son publicados, ¿a quién le corresponde el derecho patrimonial? ¿Tengo que ir hablar con los herederos? ¿Con cuál ellos? Porque, como no conocemos el testamento, no sabemos a quién dirigirnos.

Podríamos asumir que los derechos pasan a los herederos de los derechos de las obras publicadas, pero mientras no conozcamos el testamento, no lo sabemos. En el caso de las propiedades, todas están claramente a nombre de su esposa, pero Guzmán conservó los derechos patrimoniales porque para un intelectual de la época era muy buena idea decir que no tenía nada más que su archivo, su trabajo y su biblioteca.

Eso nos crea ahora muchos problemas, que pueden sobrepasar la dimensión jurídica y convertirse en éticos. Si el autor o sus herederos consideran que se afecta de alguna manera su imagen con la publicación de algo que la altere pueden oponerse o retirar la obra de circulación. Si publico que Martín Luis Guzmán era una priísta horrendo y que como priísta escribió determinadas obras, y ello va en contra de lo que Guzmán y los herederos de los derechos han construido de él como mito, podrían alegar que se afecta su imagen y no permitir la publicación. Si edito la correspondencia que tenía con los miembros más prominentes de la cultura política autoritaria —los presidentes, desde Lázaro Cárdenas hasta José López Portillo— que además conservaba con mucho cuidado (cartas, telegramas, fotografías), aportaría elementos para el conocimiento de la historia del siglo xx, sin embargo, sería perjudicial para Guzmán —y la imagen que construyó de sí mismo— porque se ve muy claramente el carácter del autoritarismo político de la época. En tiempos de democracia ello no suena políticamente correcto y la familia podría sentirse afectada. Suponiendo que existieran las cartas de Martín Luis Guzmán a Nellie Campobello, las transcribo, las edito y busco publicarlas. Sin embargo, incluso en el interior de mi centro de trabajo podría existir un fuerte rechazo y más de uno me llamaría *inmoral*.

No obstante, me parece que es importante desmitificar y que vale la pena hacer un análisis de estos problemas; de otra forma caeríamos en la censura, sin que ello tuviera que ver con las reservas en asuntos delicados, aquellos que se encuentran dentro de las excepciones de la ley de información, sino que se trataría de una censura poco académica, moralina, ni siquiera moral, que se vuelve autocensura.

Cuando comenzamos a editar el proceso judicial a Madero, se pensó que la publicación del expediente no afectaría su imagen ni a su familia, ya que más bien contribuye a enaltecer al gran prohombre de la democracia. Sin embargo, en algún momento se planteó que el expediente quizá provino de algún archivo judicial que llegó a manos de Guzmán y que quizá esta institución podría reclamarlo.

La ley de transparencia

Hay otra dimensión que me preocupa mucho y es la relacionada con los archivos institucionales. En el Archivo Histórico tenemos, por ejemplo, cuatro remesas del fondo UNAM, integrado por materiales que han sobrevivido a las distintas administraciones de la Universidad, en los cuales es posible encontrar problemas administrativos, de alguien que ocupaba un puesto en la dependencia y a quien le levantaron un acta porque cometió varias irregularidades. La ley de transparencia —en nuestro caso el Acuerdo para la Transparencia que firmó el rector Juan Ramón de la Fuente— señala que ese es material que no se podría dar a conocer por encontrarse dentro de las tres excepciones al acceso de la información: los documentos que afecten la seguridad nacional, a los individuos o personas y los materiales provenientes de procesos judiciales abiertos.

Si bien no se puede preguntar sobre cuestiones de índole personal, de procesos judiciales, cuando nosotros tenemos un legajo como el descrito, ¿qué se debe hacer? Hay información relevante sobre las cuentas de la Universidad o los procesos de elección y designación de directores. ¿Debemos permitir la consulta del expediente o no? Queda fuera la posibilidad de censurarlo, es decir, retirar o proteger la información confidencial; no tenemos ni tiempo ni recursos para esa tarea. Y uno se preguntaría si tiene sentido hacer tal cosa, si a la larga no saldría más caro.

En cualquier nivel de gobierno estatal y federal es necesario saber cómo están las cuestiones en torno a la seguridad pública y las excepciones a la ley de transparencia. Con todo el autoritarismo que puede implicar, pero también como

una tarea de Estado que debe ser resulta, esto es, en el filo de una navaja de hojas muy cortantes, la Universidad tiene cuerpos de vigilancia, lo que es una necesidad porque en ésta hay siempre una gran agitación, además de que se presentan con frecuencia casos de violencia. En los años setenta del siglo pasado estaba la derecha más derecha del país, el Movimiento Universitario de Renovadora Orientación (MURO) y el Yunque, y la izquierda más izquierda, la guerrilla, y en medio había diversos grupos, por lo que la autoridad universitaria hacía tareas de espionaje. Supongamos que algunos de estos informes se han salvado, ¿qué hacer con esta información de seguridad para la Universidad?

Aparentemente la actual ley de información nos cubre, sin embargo, existe otra ley que surgió alrededor del veinticinco aniversario de 1968, cuando existía una gran presión para que se abrieran los archivos públicos. En la diputación se discutió y aprobó que sólo hasta que pasaran treinta años la información podría hacerse pública. Si siguiera vigente, en 2007 deberían abrirse los archivos de 1977. Tenemos expedientes que ocupan periodos de dos o tres años, e incluso más, de una sola escuela, facultad o dependencia, y que contienen este tipo de materiales: no podemos partir un legajo para prestar una parte sí y otra no. No es que no haya voluntad sino que no tenemos la capacidad física para hacerlo y existen los reparos archivísticos, ¿a cuenta de qué vamos a partir un expediente en dos?

Éste es un problema que no se ha presentado porque los estudios sobre la Universidad se basan en el problema educativo y no en las otras dimensiones de la institución. Además, pocas personas se interesan en el estudio de periodos recientes y a nadie se le ha ocurrido que estos archivos existen. Sin embargo, es una cuestión seria y poco se ha reflexionado en conjunto sobre qué hacer cuando ese material sea solicitado; se trata de un asunto colectivo, que no radica únicamente en la autoridad del archivo y de dimensiones tanto jurídicas como políticas.

Algo de historia sobre los derechos de autor

Los derechos de autor aparecen históricamente cuando el individuo se convierte en el eje central de la sociedad, con la legislación moderna, a partir de la Revolución francesa. La democracia y la modernización se van esparciendo por ondas, como cuando se tira una piedra en un estanque, y hasta los años veinte del siglo pasado apenas había una legislación de derecho de autor más o menos similar en todo el mundo, sin embargo, el hecho que la ley exista no significa que se cumpla o siquiera que se conozca.

En México, la cultura sobre los derechos de autor es una cuestión muy contemporánea que aparece desde el siglo XIX, en torno a casos de patentes y marcas, y aun cuando se empleaba ya en los años cuarenta del siglo pasado, Martín Luis Guzmán registró el título de su revista en toda América Latina. A lo que nos referimos y entendemos como derecho de autor, aparece con la segunda reforma del Estado. La primera reforma, con las modificaciones constitucionales de 1982, conlleva los cambios económicos de Miguel de la Madrid y las apertura económica del gobierno de Carlos Salinas en la década de 1990, así como el manejo de la macroeconomía basado en lo que se plantea en el *Consenso de Washington* en 1997, a partir de lo que establecen los especialistas del Banco Mundial y el Fondo Monetario Internacional.

En los años noventa del siglo pasado, los organismos internacionales plantearon que las llamadas reformas de primera generación no habían funcionado todo lo bien que se suponía y que había que profundizarlas, lo que queda claramente manifestado en el texto *Más allá del Consenso de Washington*, editado por el Banco Mundial. Los autores, Shahid Javed Burki y Guillermo E. Perry, sostienen que es necesaria una nueva generación de reformas para el Estado que generen transparencia, vigencia del estado de derecho y una adecuada impartición de justicia, entre otras cosas. En la dimensión de la impartición de justicia, el punto central radica en hacer clara el área de contratos y licitaciones para permitir fluidez y seguridad, así como certeza en los intercambios comerciales. Ello para mejorar las condiciones en las cuales se desarrollan los negocios, punto central del nuevo modelo económico.

En ese sentido, el derecho de autor corresponde claramente a una corriente mundial que está involucrada en la reforma del Estado, como parte de las tareas modernizadoras planteadas por los organismos internacionales. Pero eso no niega que en el país también haya existido preocupación desde hace décadas, y que se hayan hecho intentos con logros significativos en especial a partir de escritores y artistas plásticos. En tal sentido, en 1994 surgió una ley significativa que rige los derechos de autor intelectuales, aduanales, entre otros. Es el producto del interés de una parte de la sociedad civil que se preocupa por su propia obra y de la autoridad que ha intentado enfrentar y regular estos temas.

Dichas leyes están hechas en el contexto de un sistema global, pero hay otras versiones y otros proyectos, diversas ideas de cómo se debería construir el estado de derecho, los archivos, la información y los derechos de autor, que tendrían que ser los temas del día para los archivistas.

Por ejemplo, cuando fue electo, Vicente Fox convocó a una comisión encabezada por Porfirio Muñoz Ledo para hacer una propuesta de reforma del Estado, la cual presentó un volumen —editado por la UNAM— con el resultado. Éste mostraba una manera de realizar la reforma y en él quedaba claro el planteamiento de numerosos intelectuales, académicos y comunicadores en torno a lo que ellos entendían por reforma.

Sin duda es una propuesta más que sensata, mucho más amplia, y que establece que es necesario tener primero una ley de archivos y luego, derivada de tal ley, una ley de transparencia, de acceso a la información, y no al revés; es decir, consideraciones en torno a lo que involucran los derechos de autor y toda la normatividad que los envuelve. Vale la pena revisarla y volverla a leer porque tiene puntos clave para la discusión. Cabe destacar que el resultado entregado nunca fue puesto en vigor.

Como archivistas de fondos públicos somos parte de la autoridad y del aparato de Estado, que tiene la obligación de hacer realidad el acceso a la información a partir tanto de la ley de archivos como de todos los asuntos antes mencionados. El problema de los derechos de autor nos ha rebasado y así será siempre en un sistema jurídico donde hay poca flexibilidad, donde primero tiene que ocurrir el ilícito y luego ser tipificado, donde no existen y se aplican precedentes como en el sistema anglosajón; primero tiene que existir el delito y luego la ley que lo combata. La ley es menos flexible, pero la codificación logra que tengamos más claridad, mayores certezas en el largo plazo; esto es una ventaja en las instituciones públicas.

Además, los archivos que estamos en situaciones como las descritas hemos aprendido y tenido encuentros, formales e informales, y compartimos las preocupaciones, lo que ya es un primer avance. Hace años el Instituto de Investigaciones José María Luis Mora nos albergó y en otra ocasión el Instituto de Investigaciones Estéticas y el Archivo Histórico de la UNAM tuvimos un seminario sobre derechos de autor para comenzar a plantearnos estas cuestiones.

Diría que hasta que exista una legislación clara en torno al tema de derechos de autor y de transparencia en realidad poco se podrá hacer. No obstante, la existencia misma de la ley no es suficiente porque ésta requeriría estatutos secundarios y normas de aplicación, así como la existencia de manuales de procedimientos y, por otro lado, compartir la experiencia.

No sería mala idea que tuviésemos diagnósticos bien hechos, donde quedara clara la situación de nuestros archivos para que, sobre esa problemática,

pudiésemos plantear los problemas y tomar, en consecuencia, las mejores decisiones. Además, sería una buena idea contar con un abogado de cabecera.

Previamente —como individuos, como cuerpos de profesionistas, como especialistas— tendríamos que ponernos de acuerdo en los temas, los recursos, las formas, las situaciones institucionales a que estamos sometidos, de manera que pudiéramos proponer e influir en los legisladores en torno al asunto que nos compete: la memoria histórica guardada en archivos públicos.

Estoy convencido de que tanto en el Centro Nacional de Investigación Documentación e Información de Artes Plásticas como en el AHUNAM estamos en lugares privilegiados para hacer este tipo de reflexiones porque nos encontramos en ambientes académicos. Por ello, tendríamos la responsabilidad de ensayar y proponer para resolver las dificultades que enfrentan nuestros archivos. La diversidad de problemáticas es enorme, las soluciones deben ser muy diversas, sin embargo, existen núcleos claramente comunes sobre los cuales deberíamos estudiar y trabajar juntos.



Fondo Roberto Montenegro

Esperanza Balderas

En México, la organización de la memoria artística plástica del siglo xx, que incluye archivos oficiales y privados, aún continúa dependiendo de las políticas culturales del Estado así como del mercado de arte y sus principales actores, los coleccionistas particulares. Recuperar información biográfica, histórica e iconográfica sobre temas o autores inéditos representa enfrentar al monstruo de mil cabezas para acceder tanto a fuentes primarias y secundarias como a la historia oral. Esta situación se presenta sobre todo cuando el tema que se investiga en el archivo no ha sido abordado por historiadores, teóricos o especialistas en la materia, o incluso pesar de ello. Tal dinámica tampoco es ajena a quienes dedican su tiempo a descubrir nuevas vertientes en cuestiones por demás vistas.

En los años noventa del siglo pasado, los archivos de mayor relevancia en nuestro país como el Archivo General de la Nación (AGN), iniciaron la organización digitalizada y la conservación de una parte de sus colecciones, pero la falta de presupuesto ha impedido generar proyectos de adquisición de patrimonio bibliográfico y hemerográfico que las completen; por otro lado, especializar o capacitar al personal para reducir tiempos en la consulta de las publicaciones periódicas, por ejemplo, es una cuestión que reduce el campo de los investigadores en cualquiera de los archivos ya establecidos.

Al consultar en la hemeroteca del AGN documentos relacionados con los diversos periodos en que se desarrolla mi tema, observé la falta de medidas de conservación para los materiales ahí resguardados, situación que no se ha modificado hasta la fecha. Respecto a las consultas temáticas que nos conciernen, la creación de mecanismos para facilitarlas permanece muy lejana de las prioridades de los archivos más importantes del país. Poco se habla de inventariar los catálogos de exposiciones o documentos relacionados con las bellas artes para tener acceso directo a éstos y abreviar el proceso de investigación.

En el caso del Fondo Roberto Montenegro, el material se encuentra organizado pero aún no se han inventariado todos los contenidos. La descripción de la dinámica que obstaculiza la labor de investigación en archivos particulares y oficiales, incluyendo la de nuestro instituto, rebasaría el tiempo dedicado a esta presentación y podría ser motivo de novela.

El Fondo Montenegro, a diferencia de archivos instituidos como el citado AGN, es producto de una investigación desarrollada durante más de una década. Su creación se debió en parte al homenaje al pintor realizado en su natal Guadalajara en 1984, en el decimosexto aniversario de su fallecimiento. Aunque los motivos de esa exposición no coincidieron con la dinámica del Instituto Nacional de Bellas Artes en torno a las actividades por aniversario de muerte o nacimiento, dicho evento benefició al artista, pues se logró presentar la misma exposición en el Museo Nacional de Arte de la ciudad de México (MUNAL). El breve catálogo que acompañó la muestra intentó presentar de manera más amplia la obra de Montenegro, con textos del historiador francés Olivier Debrouse. Sin embargo, no existe documentación que aclare por qué si en el Centro Nacional de Investigación Documentación e Información de Artes Plásticas (Cenidiap) se había iniciado una investigación documental años antes, los participantes de ésta no tuvieron injerencia alguna en el homenaje. El texto de Cristina Enríquez, la última responsable del proyecto, fue utilizado como parte de la presentación sin que el crédito respectivo le fuera otorgado.¹

Gracias a esta investigación parcial me fue entregada parte de los documentos y artículos publicados en la prensa, al igual que el acopio de fotografías para su reorganización.

Actualizar e incrementar

Recuperar información y actualizar el catálogo de la obra del jalisciense fue el motivo central del primer proyecto. Esta labor fue realizada mediante la dinámica establecida en el área de documentación del Cenidiap, es decir, la consulta obligada de catálogos y expedientes individuales y colectivos, de subastas, publicaciones periódicas, además de la bibliografía especializada correspondiente a la época, ubicada en la biblioteca del mismo centro. Después se inició la búsqueda en los archivos y bibliotecas de mayor reconocimiento: la Biblioteca Nacional de México, el Archivo Histórico de la Secretaría de Educación Pública, la Biblioteca Miguel Lerdo de Tejada, la Biblioteca México, el Instituto de Investigaciones Estéticas, el AGN, la Biblioteca Universitaria de la Capilla Alfonsina, así como en librerías de viejo y a través de coleccionistas particulares, historiadores y promotores, dentro del Cenidiap y fuera de éste.

¹ Esa es una de las cuestiones que siempre han estado reclamando las autoridades del INBA al Cenidiap, pues consideran que la labor de investigación no se divulga directamente por quienes la llevan a cabo y sí por investigadores externos, y los créditos al Centro no son otorgados debidamente.

El Fondo Montenegro, que comprende el periodo de 1903 a 2007, está integrado por:

- a) Documentos: oficios personales, cartas, artículos hemerográficos, fotocopias de obra entre ilustración, de caballete, gráfica, mural, vitrales, cerámica, fotografías personales, catálogos individuales, colectivos y de subastas, documentos referentes a la restauración de la obra y fragmentos de bibliografía. Se resguardan también documentos originales de la exposición *Roberto Montenegro. Ilustrador (1900-1930)* sobre avalúos y préstamo de obra en la ciudad de México, así como los certificados del seguro, invitaciones y todo lo relacionado con la exposición en Oaxaca y Guadalajara.
- b) Fotografía: blanco y negro (originales y copias), diapositivas en color y algunas fotos impresas que contienen la obra general del artista.
- c) Fichas complementarias: hemerográficas, bibliográficas, de catálogos y de coleccionistas.
- d) Dos microfilmaciones correspondientes a los archivos de la familia del autor, discos compactos con imágenes, disquettes con acopio de lista de obra y de coleccionistas y una base de datos correspondiente a la obra de Montenegro como ilustrador.

Organización

Todos los documentos están ordenados por temas, cronológicamente y en números consecutivos. En el Primer Encuentro de Investigación y Documentación de Artes Visuales del Cenidiap, en 2005, se dio a conocer que el Fondo estaba conformado por 30 carpetas; actualmente están registradas 35 ya que se han depurado algunos documentos duplicados e incrementado otros para su consulta. Las carpetas numeradas del 3 al 12 contienen un índice de los artículos o documentos resguardados en orden aritmético y con un número de página provisional; están por inventariarse de la 13 a la 35.

Las cajas que contienen las fotos en blanco y negro, negativos y diapositivas no son adecuadas para el resguardo; tanto las impresiones como los negativos se encuentran en sobres de papel bond, con separadores de papel copia, mientras que las diapositivas se hallan en carpetas de archivo identificadas y ordenadas por género, cronológicamente.

Las carpetas especiales contienen catálogos, invitaciones, algunas reseñas originales de los periódicos y las participaciones que he tenido en eventos relacionados con el pintor. Otras dos carpetas guardan oficios que dan crédito a la información o asesoría proporcionada a diversos usuarios. La labor de archivo, mecanografía, señalización y en ocasiones la consulta en diferentes archivos ha sido posible gracias a los alumnos de servicio social que esporádicamente me han apoyado.

Los libros editados a invitación del Consejo Nacional para la Cultura y las Artes y del Fondo Editorial de la Plástica Mexicana, (*Roberto Montenegro. Ilustrador 1900-1930*, *Roberto Montenegro: la sensualidad renovada*) han obligado al ámbito artístico a reconocer la labor de Montenegro mas allá del género del retrato. Asimismo, coincidir con investigadores de teatro y literatura ha sido beneficioso para el proyecto original, ya que el intercambio de información ha posibilitado desarrollar temas que aún no habían sido abordados. Entre estas investigaciones, divulgadas parcialmente por los especialistas, se encuentran *La restauración del bar Montenegro*, muestra exhibida en el Museo del Palacio de Bellas Artes en 1995, *Escenografía mexicana del siglo xx. El proceso creativo de sus hacedores*, libro publicado por la maestra Giovanna Reccia del Centro Nacional de Investigación, Documentación e Información Teatral Rodolfo Usigli (Citru), *Los Contemporáneos*, investigación del maestro Miguel Capistrán, y la exposición *Los Murales del Palacio de Bellas Artes*, entre otros.

A partir de la propuesta del proyecto de un catálogo general de la obra de Montenegro como ilustrador, seleccioné 200 de un total de 700 piezas, lo que facilitaría su consulta y digitalización en el Departamento de Multimedia con el objetivo de publicar lo más representativo de esta faceta. En la edición del libro *Montenegro Ilustrador*, de la serie Círculo de Arte, se incluyeron 30 obras. En Multimedia digitalicé 158 piezas, entre ellas las partituras de piano utilizadas para la exposición *Acordes y pinceladas*. Con el apoyo de varios coleccionistas particulares, en especial del bibliófilo Mercurio López, reunimos dicha faceta de Montenegro y fotografiamos las obras en los archivos de la Biblioteca México, la Lerdo de Tejada y otras en las cuales había obra del artista como ilustrador. De esta labor surgió un artículo de Mercurio López sobre Montenegro ilustrador, publicado en el boletín *La Galera*, exhibido en la Feria de Libros Antiguos en el Munal. En este espacio conocí a sus diseñadores, quienes me contactaron con el coleccionista, con quien pude intercambiar información. Mercurio López y Selva Hernández publicaron, en 2001, *Ex libris de artistas mexicanos del siglo xx*, proyecto en el que colaboré y del que derivó la fundación de la Asociación Mexicana de Ex libris, en la que participan grabadores, diseñadores y coleccionistas.

Sylvia Navarrete, entonces funcionaria del Cenidiap, propuso la exposición *Roberto Montenegro. Ilustrador* a la Biblioteca México y ésta se realizó a fines de 1998. Después se presentó en Oaxaca y Guadalajara en donde obtuve contactos de coleccionistas e información nada despreciable para ampliar las referencias en torno al mundo de Montenegro.

La contribución de nuevos coleccionistas particulares y especialistas del arte mexicano ha generado información para descubrir poco a poco otras facetas de la obra de Montenegro como biombos, murales, obra de caballete y cerámica hasta entonces inédita.

El Fondo ha permitido, a pesar de su precaria organización y resguardo, brindar asesoría a estudiantes de doctorado, maestría y licenciatura que se han interesado en desarrollar temas específicos de la obra del tapatío. Entre estas investigaciones destaca *El Museo de Arte Popular*, tesis doctoral de Rick López, investigador de Nueva Jersey.

Los vitrales diseñados por Montenegro que se encuentran en el Aula Magna de la Universidad Autónoma de Nuevo León, han sido tema de estudio del arquitecto Miguel Román, estudiante de Historia del Arte en el Instituto de Investigaciones Estéticas de la Universidad Nacional Autónoma de México. Él consultó el Fondo, solicitó préstamo de material fotográfico y recibió asesoría. Asimismo, donó un disco que almacenaba imágenes fuera del acervo, con lo que se integraron fotografías recientes de los vitrales ya restaurados. Insistí a Román divulgar la obra de Montenegro en el norte y llevar a especialistas para que se conozca quién fue este personaje, dónde estuvo, qué hizo, como una forma de divulgación de la historia del arte mexicano.

Hortensia Nequiz, de la licenciatura en Arte de la Universidad del Claustro de Sor Juana, también recibió asesoría. Su tema era los arlequines en la obra de caballete de Montenegro. Le propuse ampliar el proyecto al estudio de los murales y la cerámica. Finalmente consultó el material disponible, copió fotografías y estructuró su proyecto como catálogo general, de lo que resultó el texto *Los arlequines en la obra de Montenegro*, el cual cedió al Fondo. Asesorar tanto a particulares como a instituciones oficiales significa invertir tiempo y opinar sobre el tema y sus posibles soluciones. Asimismo, identificar imágenes atribuidas al pintor o confirmar su factura, a partir de la documentación ubicada en el Fondo, ha contribuido a la creación de diversas publicaciones y exhibiciones colectivas.

El Fondo se continúa complementando con base en documentos personales (Secretaría de Educación Pública, Cenidiap) hemerografía actualizada, catálogos

y fotografía de la obra, previa consulta en hemerotecas y bibliotecas, fondos especiales, archivos, entrevistas y enlace con nuevos coleccionistas particulares.

Debo mencionar que cuando me fue cedida la investigación en torno al Fondo Montenegro éste constaba de tres volúmenes. El primero contenía bibliografía, información sobre coleccionistas, documentos y fotos personales y hemerografía. El segundo, catálogos de exposiciones individuales y colectivas, ventas de Navidad, obra desaparecida y catálogos sin fecha. El tercero estaba conformado por copias de la obra, entre óleos, acuarelas, *gouaches*, aguafuertes y dibujos a tinta y a lápiz.

Uno de los archivos de la familia del pintor fue organizado, microfilmado, fotografiado e inventariado y ahora se resguarda en el Centro de Estudios de Historia de México, Condumex. Otro archivo, también de la familia, se entregará a esa institución ya que desafortunadamente en el Cenidiap no contamos con las condiciones necesarias para el resguardo de los originales.

En 2004 el Cenidiap propuso la realización de varios videos entre los que se consideró uno sobre Montenegro; tanto la semblanza del pintor como otros aspectos sobre su obra fueron expuestos en noviembre de 2005 pero aún no se presenta la edición final ni se ha divulgado. Esta experiencia evidencia la falta de interpretación iconográfica en la obra de Montenegro a pesar de la necesidad de su estudio. La finalidad de este primer proyecto se enfoca al análisis de las imágenes en los murales ubicados en el cubo de la escalera del ex Colegio y Templo Jesuita de San Pedro y San Pablo.

El proyecto de la Universidad Nacional Autónoma de México para realizar un video en 2006 y divulgar los murales mencionados del patrimonio universitario coincidió con la práctica del seminario sobre video en el Cenidiap, en el cual había hecho la misma propuesta. Invitada por Jorge Prior, director de Producciones Volcán, colaboré en la producción del mismo como asesora e investigadora. Los materiales fotográficos y documentales del Fondo se complementaron con grabaciones en el edificio donde se encuentran los murales. El video finalmente será divulgado.

En enero de 2004 el arquitecto Ricardo Duarte, director del Museo Raúl Anguiano, me invitó como curadora e investigadora en el proyecto de exposición *Montenegro en Guadalajara*. Cuatro visitas a la ciudad proporcionaron información invaluable que debido al cambio de gobierno no pudo presentarse al público. Algunas de las obras integradas en esta exposición fueron *Retrato de señora*, el original del retrato *Don Rodrigo de Aguirre*, que ilustró el libro

Ejemplo de Artemio de Valle Arizpe, Chopin (de la serie Concierto), El hijo pródigo, La pianista, entre otras. A pesar del reducido tiempo de investigación reuní cien piezas que incluyen obra de coleccionistas, algunos de ellos amigos de Montenegro.

En mayo de 2006, a invitación de Beatriz Zamorano, participé en el proyecto antes mencionado *Acordes y pinceladas*. En la conferencia con la que participé, las obras de Montenegro fueron acompañadas con música, con la colaboración de una pianista. Las partituras *Única ilusión y Amorosas*, danzas y valeses para piano, fueron interpretadas por la maestra Leonora Marchisio y grabadas durante la interpretación. Incluí en la presentación una de las versiones de *El hijo pródigo*, acompañada con el corrido del mismo nombre, mientras que la obra *Andrés Segovia* se presentó con una interpretación del autor retratado. Para *Desnudo femenino con guitarra* se utilizó una versión árabe del siglo XIII. Montenegro fue un erudito y ello es evidente en su obra.

Roberto Montenegro ha sido reconocido como retratista pero no todo se ha exhibido ni identificado. Es el caso del retrato del músico y compositor chiapaneco Alberto Domínguez,² documentado en el Fondo en fotografía blanco y negro. Autor de *Frenesí y Perfidia*, compuso obras que se convirtieron en clásicas de la música popular y fue ampliamente reconocido en el extranjero, presente en voces tan publicitadas como la de Luis Miguel. Aún no entiendo por qué Montenegro pintó un retrato tan simple al compositor.

Mario Godínez, investigador del Centro Nacional de Investigación, Documentación e Información Musical Carlos Chávez (Cenidim), especialista en grabaciones, propuso copiar las versiones de *Perfidia* y *Frenesí* con la orquesta de Billy May en voz de su primera intérprete, Lupita Palomera, e incluso presentar versiones opuestas. Para ello escogí las de Pérez Prado. La experiencia musical incrementó el Fondo con bibliografía especializada en historia de la música popular mexicana y complementó información sobre las preferencias de géneros musicales del pintor; también evidenció la nula relación con investigadores de otras disciplinas.

El futuro del Fondo Montenegro depende de las propuestas de conservación y difusión del mismo. La falta de recursos materiales y humanos rebasa las necesidades básicas que sea beneficiado, sin embargo, se presentan algunas

² Debo la identificación del retrato a la señora Ernestina Mendoza de Galindo, la cual fue confirmada a partir de bibliografía sobre Domínguez, en una fotografía de época que mostraba la identidad del retratado.

propuestas, entre ellas, implementar las mínimas condiciones de temperatura, humedad y luz que permanecen iguales en todo el edificio de la torre de investigación del Centro Nacional de las Artes desde 1995. Otras propuestas para mejorar el Fondo son:

1. Completar los índices de los contenidos en carpetas para facilitar su consulta.
2. Fotocopiar las hojas que fueron reproducidas al inicio de la investigación y que presentan un desvanecimiento, o resguardarlas mediante el proceso de escaneo.
3. Copiar los índices de las carpetas en una base de datos.
4. Depurar materiales a partir del cotejo con duplicados.
5. Crear una base de datos de fichas hemerográficas, bibliográficas, de catálogos y de coleccionistas.
6. Conformar la base de datos de la lista de obra general.
7. Producir un acervo iconográfico mediante su digitalización.
8. Inventariar todo el conjunto.
9. Recuperar la procedencia de los documentos.
10. Registrar e integrar los textos producidos por Esperanza Balderas Sánchez.

Las propuestas parecen definitivas, sin embargo, podrían modificarse con el apoyo de las herramientas tecnológicas viables y de especialistas encargados del resguardo, organización y divulgación de los acervos o fondos. No obstante, lo más importante es comprobar que un documento existe en un lugar y en un número. El acervo sigue creciendo; los 7,000 documentos que el Fondo contenía hace dos o tres años ahora son aproximadamente 7,700. En el año 2000 estaba conformado por 27 carpetas; en este momento existen 40.

Es imperativo generar, a través de este acervo, productos para difundir la obra de Montenegro, como lo fue la conformación de la base de datos correspondiente al archivo vertical en la Biblioteca de las Artes, el cual se sigue incrementando. El registro fue de más de 2,000 fichas de autores de arte contemporáneo del siglo xx.

Finalmente, debo aclarar que la investigación en torno a Roberto Montenegro representa el incremento del Fondo y su adecuada administración, es decir, todas las actividades que han sido descritas.



Archivo Histórico de la Universidad Nacional Autónoma de México

Georgina Flores Padilla

Trayectoria institucional

Al inicio de la década de 1960, el Archivo General de la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM) concentraba una gran cantidad de documentos con valor histórico, pero sin organizar ni describir. Existía también documentación histórica dispersa en bibliotecas y archivos de las facultades, escuelas y dependencias universitarias.

Ante esta situación, en 1962, la historiadora Guadalupe Pérez San Vicente expuso la necesidad de mostrar a los universitarios esta riqueza documental de la UNAM, con el propósito que se conocieran las raíces y el patrimonio documental de la institución. Esta idea derivó en el montaje de la exposición *La Universidad de ayer y hoy*, la cual fue inaugurada el 27 de julio de ese año por el rector Ignacio Chávez.

La atención que acaparó esa muestra documental provocó que meses después, en enero de 1963, se constituyera con carácter de permanente la *Exposición histórica de la Universidad de México*, la cual quedó adscrita a la Biblioteca Central y bajo la dirección de la mencionada Pérez San Vicente. Así, se inició el proceso de organización y conservación de los documentos y objetos universitarios y la búsqueda y rescate de los mismos, de manera que retratos antiguos, togas, tesis, birretes y documentos varios se fueron integrando de forma paulatina al acervo. En 1964 se constituyó el Archivo Histórico de la Universidad Nacional Autónoma de México (AHUNAM), integrado por documentos de la Universidad e instituciones educativas incorporadas, así como por documentos históricos nacionales y extranjeros.

En noviembre de 1976, el AHUNAM fue incorporado al Centro de Estudios sobre la Universidad (CESU), creado en esa fecha. De acuerdo con sus objetivos, el CESU se convirtió simultáneamente en un espacio de investigación y de concentración de información y consulta especializada en temas universitarios para la comunidad interesada. Al año siguiente, el AHUNAM, como parte del CESU, fue trasladado temporalmente a la casa ubicada en el número 35 de la calle de Contaduría y Administración, en la colonia Copilco-Universidad, al sur de la ciudad de México. Poco tiempo después, en diciembre de 1979, al inaugurarse el edificio de la Unidad Bibliográfica, el CESU, junto con el AHUNAM, ocupó esa sede que desde entonces comparte con la Biblioteca Nacional y la Hemeroteca Nacional.

El 13 de diciembre de 1988, el rector Jorge Carpizo emitió el *Acuerdo para la protección, uso y conservación de patrimonio histórico documental de la UNAM*, a través del cual se creó un organismo para regular y vigilar la preservación y organización de la documentación universitaria con valor histórico. Dicho organismo, señala el *Acuerdo*, deberá ser presidido por el director del CESU. El documento también plantea mecanismos para la implantación de un sistema integral de archivos en la institución. Así, mediante este documento, el CESU-AHUNAM adquirió un papel fundamental en materia de homologación de las prácticas archivísticas en toda la institución. A partir de ese momento, varias dependencias universitarias solicitaron al AHUNAM asesorías y cursos en materia archivística. Sin duda, a partir de la publicación del *Acuerdo* mencionado, el AHUNAM adquirió liderazgo en el ámbito universitario en materia archivística, debido sobre todo al sentido académico que le impuso a su actividad.

En 1999, en el marco del primer Encuentro Iberoamericano de Archivos Universitarios. Tradición, presente y futuro, celebrado en la ciudad de México a instancias del AHUNAM, se propuso la creación en México de la Red Nacional de Archivos de Instituciones de Educación Superior (RENAIES), cuyos objetivos son coadyuvar en la conservación y difusión del patrimonio documental de las entidades de educación superior, mediante la conformación y el desarrollo de una cultura archivística y la creación de un sistema integral de archivos universitarios en el ámbito nacional.¹ A la fecha, la RENAIES ha organizado seis Jornadas Archivísticas a nivel nacional en las cuales han participado un gran número de representantes de las universidades e instituciones de educación superior del país.

En septiembre de 2006, el Consejo Universitario de la UNAM aprobó la conversión del CESU en Instituto de Investigaciones sobre la Universidad y la Educación (IIISUE), con lo cual el AHUNAM ahora está incorporado al mismo.

Marco teórico archivístico

Desde hace varios años, quienes laboramos en el AHUNAM partimos de la idea que la difusión es una tarea inherente a cualquier archivo histórico, sin embargo, el propósito de satisfacer las necesidades informativas y culturales de la entidad que le dio origen y de la colectividad en general, debe partir de la

¹ Gustavo Villanueva Bazán, "Una experiencia de cooperación archivística en México", *Tiempo Universitario. Gaceta histórica de la BUAP*, Puebla, año 8, núm. 6, 5 de abril de 2005, pp. 1-8.

concepción de los archivos históricos como los custodios de un conjunto de documentos o de varios fondos documentales, cada uno de ellos organizado bajo una estructura que responda a la organicidad y funcionalidad de las instituciones que le dieron origen.

Sólo bajo esa premisa, los archivos se constituyen en la memoria coherente de las entidades y alcanzan su verdadera dimensión, pues respetar las relaciones que cada uno de los documentos necesariamente mantuvo en su origen y conservar esos vínculos de manera inalterable debe ser el primer objetivo de todo archivo. Con ello, se podrá ofrecer a la comunidad estudiosa el cabal entendimiento de la institución que ha producido tales documentos y, por ende, la mejor utilización de los materiales documentales que conserva.

En ese sentido, la pretensión ha sido que los fondos documentales resguardados por el AHUNAM tengan un tratamiento acorde con los principios que dicta la teoría archivística, es decir, para su organización se ha seguido el principio de procedencia y orden original, que también se ve reflejado en sus descripciones, concretamente a través de sus guías, inventarios y catálogos.

Del mismo modo, ese principio de procedencia y orden original se ve reflejado en la descripción multinivel que hemos aplicado en la automatización de varios de los instrumentos descriptivos del AHUNAM, mediante el programa denominado ARHISTO-UNAM, del que más adelante hablaremos.

Este marco teórico que seguimos en el AHUNAM, quedó plasmado en un *Manual de procedimientos técnicos archivísticos*, elaborado por una comisión integrada por personal académico de las secciones de Procesos Técnicos y de Conservación y Restauración. El manual es de circulación interna y una versión compilada se publicó con la Benemérita Universidad Autónoma de Puebla.²

Fondos y colecciones

Desde sus orígenes, el AHUNAM ha tenido como objetivo el reunir, conservar, organizar y difundir los testimonios documentales que generan las escuelas, facultades y dependencias de la UNAM como parte de sus actividades adminis-

² Gustavo Villanueva Gustavo, Luis Torres, Georgina Flores, Roberto Montores y Martha Alicia Ochoa, *Manual de procedimientos técnicos para archivos históricos de universidades e instituciones de educación superior*, México, BUAP-UNAM-CESU, 2002, 144 pp.

trativas y en cumplimiento de sus funciones sustantivas que son la docencia, la investigación y la extensión de la cultura.

Pero también desde su creación el AHUNAM se dio a la tarea de conservar aquellos fondos y colecciones de personajes o entidades de relevancia histórica para la nación. Así, la bien ganada fama de la UNAM como institución al servicio de la cultura y su carácter plural y neutral, han motivado la confianza de la sociedad, de lo cual se ha derivado que varios particulares hayan elegido al AHUNAM como depositario de sus patrimonios documentales. Con la adopción de estos grupos documentales el contenido de nuestros acervos se fue diversificando y enriqueciendo.

La doble vertiente del AHUNAM, como custodio de la memoria colectiva de la institución, así como de otras fuentes distintas a las universitarias, propició las divisiones de nuestros grupos documentales en diferentes rubros, de acuerdo con su procedencia. De manera que en primer término tenemos:

Fondos universitarios. Suman un total de 37 y dan noticias de las actividades administrativas, docentes y de producción y difusión del conocimiento. La mayor parte son transferidos del Archivo General de la institución, mientras que el resto directamente de algunas dependencias al AHUNAM. Este rubro está integrado por fondos de colegios novohispanos, de escuelas nacionales del periodo decimonónico y de las facultades en las que se convirtieron una vez incorporadas a la Universidad Nacional a partir de 1910. Así encontramos fondos tales como el del Colegio de San Ildefonso, la Escuela Nacional Preparatoria, Bellas Artes, Ingeniería, Medicina, Música, Jurisprudencia, Ciencias Químicas, Medicina Veterinaria, Instituto de Geología, Centro de Estudios Cinematográficos, Observatorio Astronómico Nacional y varios más. Asimismo, fondos provenientes de algunas dependencias de la administración central de la UNAM, como el del Consejo Universitario, Patronato Universitario, Dirección General de Planeación, Dirección General de Incorporación y Revalidación de Estudios, Dirección General de Difusión Cultural y el de la Dirección General de Obras, entre otros.

Colecciones universitarias. Son entendidas como un conjunto de documentos recopilados por un personaje o entidad de acuerdo con sus intereses temáticos e informativos. Mientras que el concepto de fondo nos conduce a pensar inmediatamente en una producción natural de documentos hecha por una institución o persona durante el desarrollo de sus actividades, la colección es el acopio de documentos que en su conjunto contienen información que responde a las inquietudes particulares de una entidad o personaje.

Por supuesto que esta concepción no busca demeritar el valor de las colecciones en tanto que los documentos que reúnen amplían o complementan la información que poseen los fondos y con ello el AHUNAM está en mejores posibilidades de ofrecer a sus usuarios una visión más amplia del acontecer y del quehacer universitario.

Tenemos 17 colecciones, cinco de ellas dan cuenta de los movimientos estudiantiles ocurridos entre 1966 y 1971 que convulsionaron a los universitarios y a la sociedad mexicana en general. Otra de las grandes colecciones con que cuenta el AHUNAM es la denominada Memoria Universitaria que desde 1976 se ha ido incrementando con las publicaciones oficiales y periódicas de las dependencias universitarias.

Así, tenemos la *Revista de la Universidad*, la *Gaceta de la UNAM*, de las preparatorias, de los colegios de Ciencias y Humanidades y de las escuelas y facultades; asimismo, los informes de los rectores y de los directores de las instituciones educativas, las agendas universitarias, los manuales de procedimientos, reglamentos de inscripciones, planes y programas de estudio, estadísticas, organigramas, *Noticias universitarias*, entre otros. En suma, publicaciones que dan parte de la vida académica administrativa de la Universidad.

Fondos y colecciones de particulares. Desde su fundación, el AHUNAM ha tenido entre sus objetivos el resguardo y rescate de testimonios documentales de interés nacional, que si bien no tienen que ver con la experiencia universitaria, enriquecen y otorgan diversidad temática a los usuarios. Un total de 32 fondos y 38 colecciones de particulares conforman estos rubros. Los fondos y colecciones de particulares abarcan temáticas variadas como la Revolución mexicana, en tal caso están los fondos Amado Aguirre, Blas Corral Martínez, Gildardo Magaña Cerda, Heriberto Jara Corona y Jacinto Blas Treviño, entre otros.

Sobre el movimiento cristero contamos con una rica variedad de fondos, tales como el de Aurelio Acevedo, Miguel Palomar y Vizcarra, la Liga Nacional Defensora de la Libertad Religiosa y el de la Unión Internacional de Todos los Amigos Vita México.

Sobre el sindicalismo en México y en especial de nuestra Universidad, se encuentran: Rafael Carrasco y Puente, Pablo Sandoval Ramírez, José Woldenberg, José Enrique Pérez Cruz, Josu Rodríguez y el Fondo del Sindicalismo Universitario.

El AHUNAM custodia también testimonios documentales provenientes de personajes que han tenido que ver con el desarrollo de las ciencias exactas o humanísticas en México, entre ellos se encuentran los generados por Ezequiel A. Chávez, Nabor Carrillo Flores, Alfonso Cornejo Canalizo, Martín Luis Guzmán, Francisco L. Urquiza, Jaime Torres Bodet, por mencionar algunos. También contamos con fondos y colecciones que dan noticias sobre acontecimientos y personajes relevantes del siglo XIX y principios del XX, como el de Juárez-Santacilia, Jesús Díaz de León, Manuel Isita y Rubio, Rafael Chousal y Carlos Basave del Castillo Negrete.

Conviene mencionar que tanto los fondos y colecciones universitarios como los provenientes de particulares poseen documentos textuales y gráficos (fotos, negativos, diapositivas, carteles, cintas magnetofónicas, disquettes, películas, entre otros) los cuales, por razones de conservación, están separados físicamente de sus grupos documentales de origen y resguardados en una sala que cumple cabalmente con las medidas de conservación y preservación requeridas para tales materiales. Por supuesto que esta separación es sólo física, pues de manera conceptual estas piezas documentales siguen unidas al grupo al cual pertenecen, de hecho conservan su filiación original a través de las correspondientes referencias de localización.

Por otro lado, en este mismo rubro se encuentran las colecciones gráficas, que en conjunto constituyen un rico y variado patrimonio cultural, tanto por su antigüedad como por el valor artístico que algunos fotógrafos o diseñadores —en el caso de los carteles— les imprimieron. El AHUNAM cuenta así con albúminas, positivos, negativos, panorámicas, películas, audiocintas, mapas, planos, microfilmes, entre otros. Gran parte de las piezas que posee se han rescatado de algunas dependencias universitarias como las que publica la *Gaceta UNAM*, órgano oficial de la Universidad, o bien han sido donaciones generosas de fotógrafos profesionales que en su momento se dedicaron a retratar la vida universitaria.

Abarcan temas tales como los edificios de las escuelas y facultades antes que ocuparan las actuales instalaciones en Ciudad Universitaria, la construcción de la misma, el movimiento estudiantil de 1968, retratos de rectores y órganos de gobierno, movimientos sindicales, por mencionar algunos. Esta temática se encuentra en las colecciones de Carlos Escobar Barrera, Raúl Estrada Discua, Juan González Jáuregui, Carlos Lazo Barreiro/Saúl Molina Barbosa y Justina Lory Méndez, entre otras. De igual forma, se ha ido incrementando, a través del tiempo, una colección de carteles y algunas menores de mapas, planos, álbumes, discos y videos con los contenidos antes mencionados.

Volumen de la documentación

En total, el AHUNAM cuenta con 124 grupos documentales entre fondos y colecciones universitarias o de particulares, que ocupan poco más de 3 270 metros lineales de documentos. Dentro de este volumen se incluyen aproximadamente 460 000 unidades documentales gráficas (fotos, negativos, carteles, grabados, albúminas, video, audiocintas, audiocasetes, álbumes, entre otros).

El volumen de la documentación tiende a crecer, por lo que en la actualidad el archivo ha fijado políticas tendientes a la racionalización de ese crecimiento. Criterios y políticas que tienen que ver con la valoración de los grupos documentales que se pretenden ingresar, con la regulación de los plazos de vigencia del Archivo General de la UNAM y con el impulso a la creación de un Sistema Integral de Archivos en la UNAM. En ese sentido, el AHUNAM sólo recibiría las transferencias documentales que el Archivo General de la UNAM le hace de manera periódica y que provienen de la administración central; asimismo, rescataría los testimonios documentales de dependencias extintas o aquellos grupos documentales en riesgo de pérdida por no estar albergados en instalaciones adecuadas para su conservación y preservación.

Fechas extremas

En general, la documentación comprende los años que van de 1524 a 2006 (esta última fecha se debe a que ingresa al AHUNAM, dos veces por semana, la *Gaceta de la UNAM* y diariamente las *Noticias Universitarias*).³

Organización y descripción

Para la organización y descripción de nuestros fondos documentales hemos buscado la aplicación puntual del principio de procedencia y orden original, mediante el cual se evidencian las funciones o actividades de la institución o personaje que generó y recibió, en el desempeño de sus funciones, la documentación; para las colecciones el criterio es más flexible, pues se ha pretendido darles una organización que tenga como eje la coherencia que propició su creación.

³ Recortes de noticias periodísticas que reseñan acontecimientos de la UNAM.

En cuestión de porcentajes, diremos que 85 por ciento de nuestros grupos documentales se encuentran clasificados y ordenados, y 65 por ciento de los mismos cuenta con algún instrumento descriptivo, ya sea guía, inventario o catálogo, no obstante en algunos casos éstos pueden ser parciales, refiriéndose a alguna sección del fondo.

Sobre las políticas de descripción, vale mencionar que se ha seguido el principio archivístico que dicta describir primero la generalidad y después cada una de sus partes constitutivas —de lo general a lo particular. Así, se ha privilegiado la elaboración de guías acompañadas del consiguiente inventario para los fondos institucionales y los catálogos por expediente para los fondos y colecciones de particulares. La elaboración de catálogos por documento de alguna sección relevante por su importancia histórica se ha dejado en manos de los pasantes del Colegio de Historia de la Facultad de Filosofía y Letras y de algunas otras instituciones de educación superior, como una forma real de titulación.

Se ha buscado que las guías, los inventarios y catálogos que se elaboran en el AHUNAM sigan los elementos consignados en la Norma Internacional de Descripción Archivística (ISAD-G).

Asimismo, el AHUNAM cuenta con un sistema integral de consulta automatizada denominado ARHISTO-UNAM, el cual parte de una gran base de datos que contiene varios de los instrumentos descriptivos que se han elaborado en el archivo y que tiene como objetivo agilizar la búsqueda de datos en nuestros fondos y colecciones. Las búsquedas pueden ser por fondo, sección, serie o por unidad documental, pero también por datos específicos, como pudiera ser un nombre, lugar o fecha. Es decir, la búsqueda es multinivel, tal y como lo dicta la ISAD-G y la teoría archivística.

Servicios

Formación de recursos humanos

Con el propósito de poner en marcha el Sistema Integral de Archivos Universitarios y en atención a las solicitudes de asesorías de dependencias universitarias y otras instituciones, quienes laboramos en el AHUNAM —archivistas, conservadores y restauradores de documentos y especialistas en reprografía de materiales históricos— atendemos las peticiones de cursos y asesorías relativas a la gestión documental, sistema de archivos, valoración, selección, depuración, legislación archivística, organización, descripción, difusión y ser-

vicios de archivos administrativos, intermedios e históricos. Del mismo modo, hemos atendido las solicitudes de asesorías y cursos que nos han hecho universidades del interior del país y de dependencias extra universitarias. En ese mismo sentido, con la Facultad de Filosofía y Letras y el Archivo General de la Nación, hemos organizado en tres ocasiones el Diplomado en Archivos Históricos.

Estas actividades de capacitación y formación de recursos se han realizado en primera instancia entre los propios miembros de nuestro archivo y después hacia la comunidad universitaria y a quien lo solicite. Así, se han creado espacios para la reflexión archivística en nuestra institución: seminarios sobre archivística y conservación y restauración, además de cursos con igual temática. Asimismo, se ha buscado participar en congresos y reuniones especializadas.

Como vemos, el campo de acción del AHUNAM se ha extendido al ámbito de toda la Universidad e incluso al nacional, ocupándose ahora no sólo de la documentación histórica, sino también del tratamiento archivístico que merecen los documentos actuales, de su conducción a los archivos intermedios o de concentración y de su ingreso definitivo a los archivos históricos.

Consulta en sala

En la sala de servicio al público los documentos son puestos a disposición de investigadores nacionales y extranjeros de las diversas dependencias universitarias y de otras instituciones. A partir de los instrumentos descriptivos que ya se encuentran en bases de datos, puede ofrecerse acceso automatizado a los documentos textuales o gráficos a través de la siguiente página electrónica: <http://www.unam.mx/cesu/ahunam/>

Del mismo modo, se proporciona asesoría especializada sobre diversos tópicos universitarios y temas que se pueden documentar con nuestros fondos y colecciones.

Los usuarios pueden obtener reproducciones de algunos documentos en fotocopia, microfilme, facsímil fotográfico o impresión digitalizada, o bien solicitar permiso para tomar sus propias fotografías o videos.

Exposiciones

Con el fin de difundir el contenido informativo de los materiales documentales que se conservan en el AHUNAM, periódicamente montamos exposiciones en las que se muestran los testimonios documentales que éste guarda, además de participar en otras de interés para la institución.

Visitas guiadas

A través de las visitas guiadas se muestran las actividades que realizamos como archivistas, conservadores y restauradores y de quienes se dedican a la reprografía, además de dar a conocer el contenido informativo de los fondos y colecciones del AHUNAM.

Publicaciones

En 1984, el AHUNAM impulsó un programa de publicaciones a través de la creación de dos series editoriales: Cuadernos del Archivo Histórico de la UNAM, en la cual se publicaron cinco títulos, y Guías y catálogos del Archivo Histórico de la UNAM, en la que se editaron doce títulos. Estas fueron las primeras 17 publicaciones del Archivo, entre ellas se encuentra la primera *Guía del Archivo Histórico*; una versión actualizada de la misma, fue publicada en 1998.⁴

Las nuevas tecnologías impusieron cambios a la política editorial, las guías, los inventarios y los catálogos se publican ahora a través del *Sistema de Consulta Automatizada ARHISTO-UNAM* y pueden ser consultados , vía Internet.

Por otro lado, la serie *Cuadernos del AHUNAM* volvió a reactivarse en 1999, con una nueva concepción y cierta periodicidad. Cuenta con dos líneas editoriales: una denominada Teoría y práctica archivística, la cual reúne artículos, ensayos y reseñas de diversos autores, quienes presentan sus experiencias teórico-prácticas en los archivos (se han publicado cinco títulos); la otra línea es Fuentes para la historia, en la que al momento han salido a la luz cuatro títulos.

⁴ *Guía General del Archivo Histórico de la UNAM*, coord. Gustavo Villanueva Bazán, México, UNAM-CESU, 1998, 152 pp.

Conclusiones

El AHUNAM contiene fuentes documentales que aportan elementos para el análisis de la historia de la ciencia, la cultura y la educación y de diversas etapas de la historia de México. Nuestra labor como archivistas en la organización, descripción y difusión de esos testimonios documentales busca incidir en la formación de una cultura archivística en México, en la que el producto de nuestro trabajo coadyuve en la construcción de los saberes, la toma de decisiones por parte de funcionarios y en el logro de una visión retrospectiva que otorgue a la comunidad universitaria y a la sociedad en su conjunto su real identidad para que pueda proyectarse de mejor manera hacia el futuro.