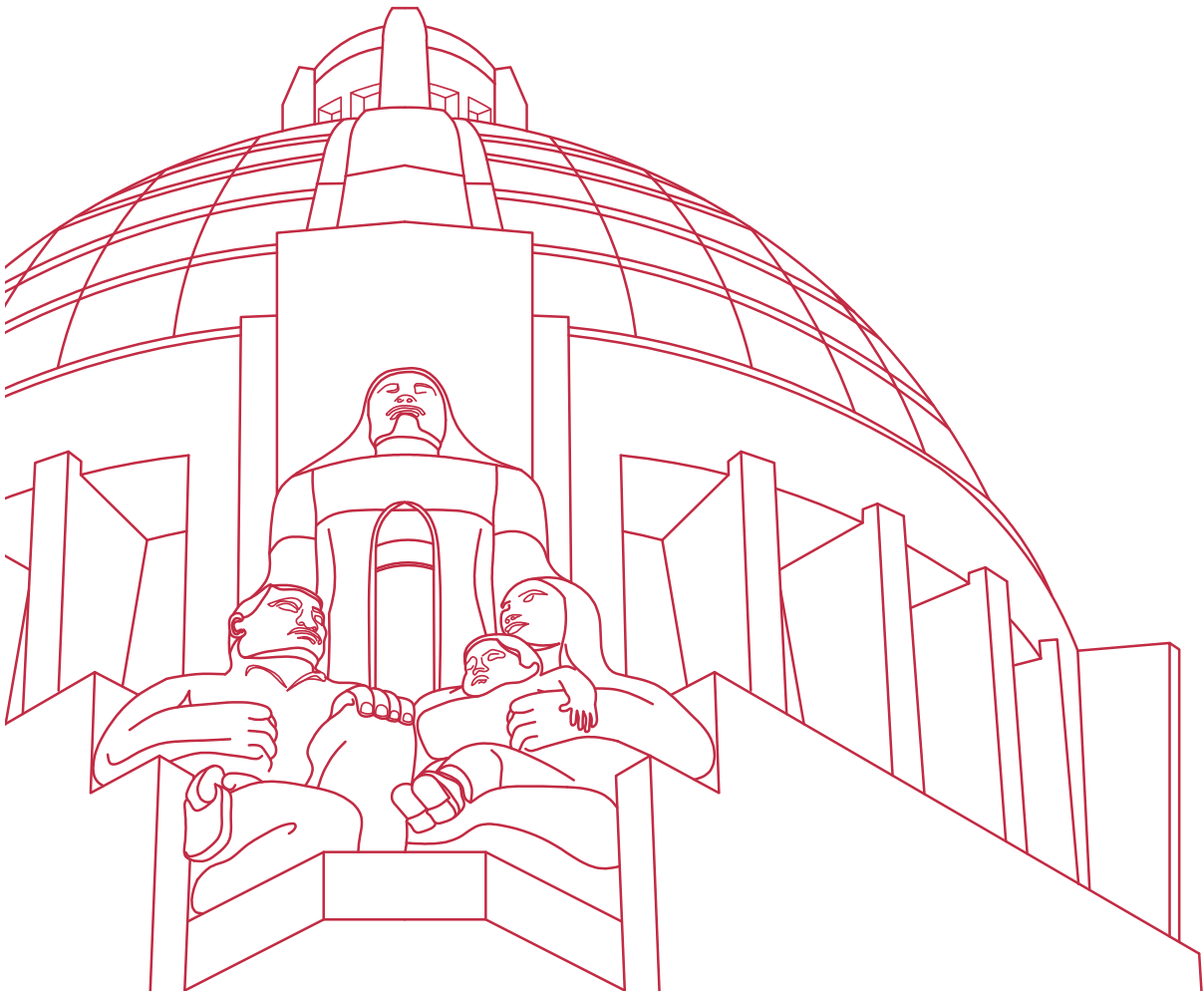


MONUMENTO A LA REVOLUCIÓN: CRÍTICA DESDE LA SEMIÓTICA A LA RESTAURACIÓN DE OBJETOS DEL PATRIMONIO

Tesis teórica que para obtener el título de Arquitecta presenta:
Ana Paula Flores González



Sinodales:

Arq. Lucía Vivero Correa
Mtro. Francisco Nicholas de la Isla O'Neil
Arq. Salvador Lizárraga Sánchez



Facultad de Arquitectura UNAM
Ciudad Universitaria, CDMX, septiembre 2022



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central

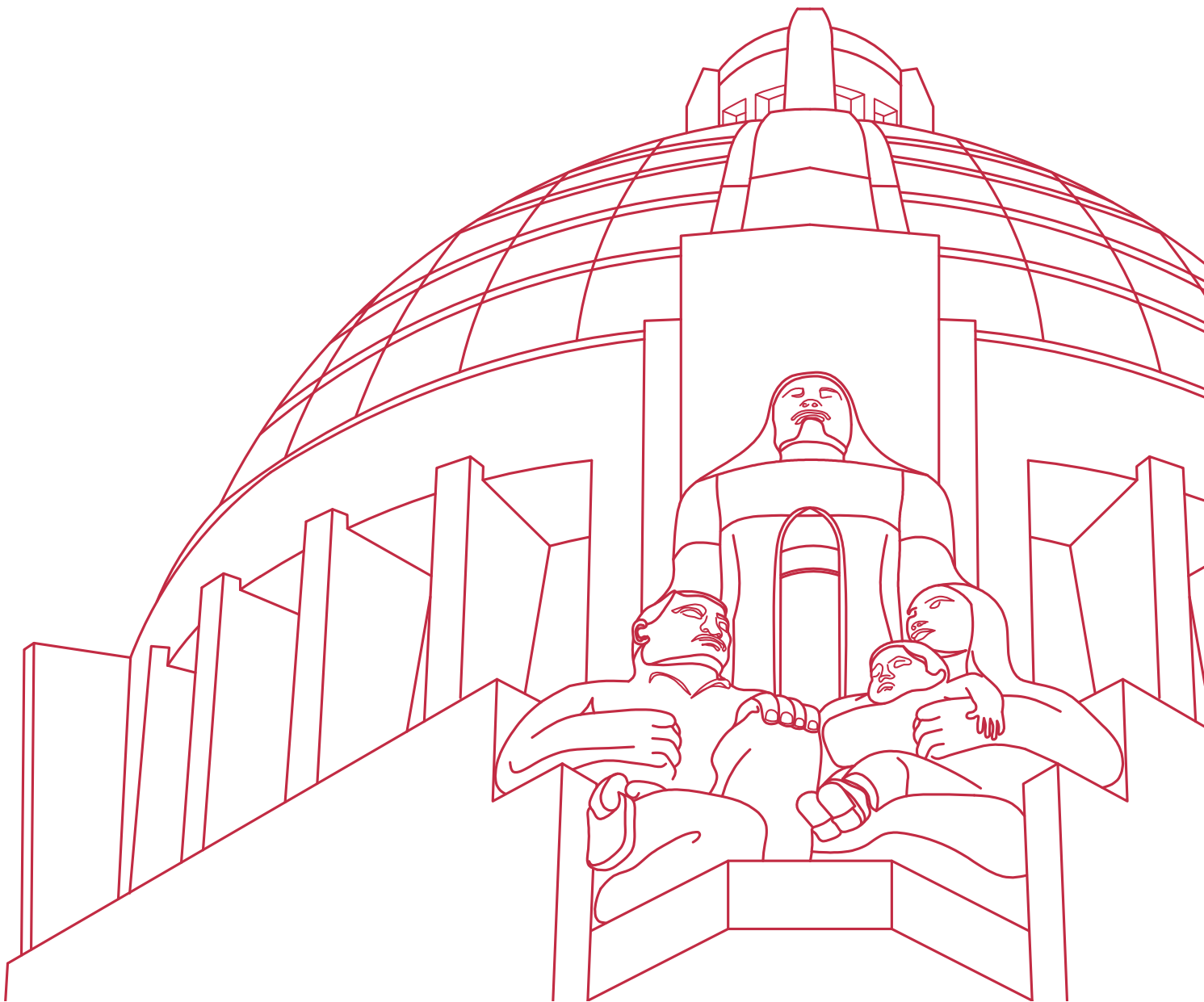


UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

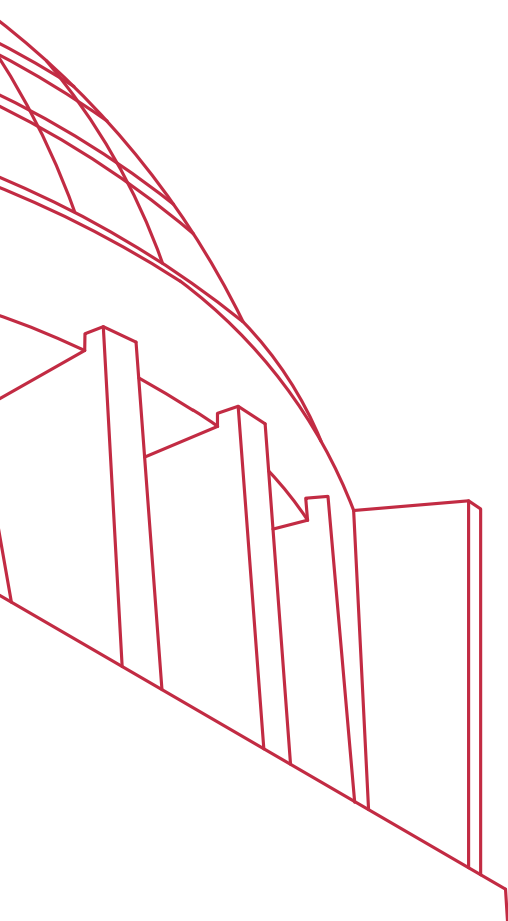
Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.



“El patrimonio puede representar el discurso ideológico dominante, pero eso también abre la posibilidad de que se convierta en el foco del significado alternativo de quienes disienten”.¹

Para Gabriela.



¹ Graham, B., Ashworth, G., & Tunbridge, J. (2000). *A Geography of Heritage: Power, Culture and Economy*. Arnold. p.280

² En página opuesta: Conjunto de "La Independencia" en la esquina noroeste del Monumento a la Revolución Mexicana, dibujo realizado en Adobe Illustrator por la autora de esta tesis.

INTRODUCCIÓN 10

DELIMITACIÓN DE LA INVESTIGACIÓN 12

Resumen del proyecto
Objeto de estudio
Contextualización del problema
Objetivos general y particulares
Hipótesis

MARCO TEÓRICO 16

Transmisión cultural mediante los objetos
Valores del patrimonio
Función simbólica de los objetos del patrimonio
¿Qué comunican los objetos-símbolo?
No todos son objetos-símbolo
No existe la restauración objetiva
Decisiones que delatan a la restauración
Patrimonio: negociación dominada
por el discurso patrimonial autorizado
El DPA es la herramienta del Estado Nación
Conclusiones capitulares

MARCO HISTÓRICO 42

Nacionalismo: operativo ideológico del siglo XIX
Selección de pruebas tangibles: patrimonio nacional
Consolidación de la historia nacional mexicana
Discurso patrimonial autorizado del Porfiriato
Identidad de la Revolución y
revolución de la identidad
Institucionalización del patrimonio:
terminar la negociación
Conclusiones capitulares

70 ENCUADRE CONCEPTUAL

Definiciones a utilizar
Conclusiones teóricas e históricas
Cuadros sinópticos teórico e histórico

80 HERRAMIENTA METODOLÓGICA

86 CASO DE ESTUDIO

Elección del caso de estudio
El Palacio Legislativo del Porfiriato
Restauración: Monumento a la Revolución
Conjuntos escultóricos
Los años siguientes

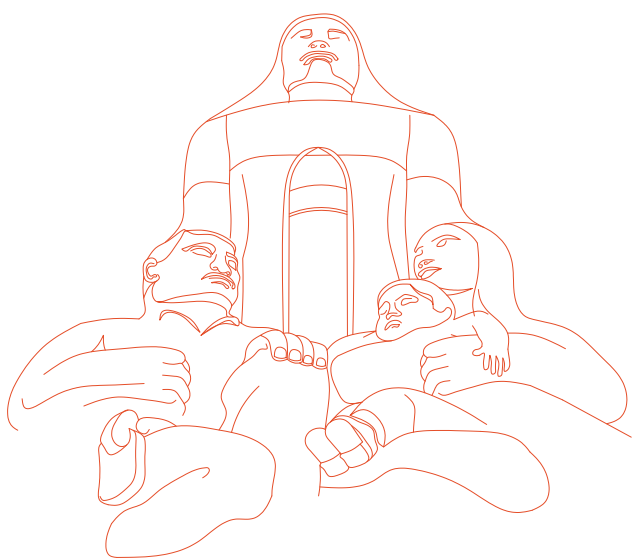
106 DESARROLLO METODOLÓGICO

El monumento a la Revolución es un objeto-símbolo del patrimonio
Desarrollo cronológico de valores del objeto
Decisiones de la intervención de restauración
Influencia del discurso patrimonial autorizado

122 CONCLUSIONES

128 FUENTES DE CONSULTA

ÍNDICE



INTRODUCCIÓN

El sentido real del patrimonio, el momento en el que verdaderamente nuestra noción de identidad está arraigada, no es en la posesión de los objetos sino en el acto de legarlos y recibirlos junto con memorias y conocimientos. El patrimonio es la manera en la que usaremos dichos conocimientos y reinterpretaremos esas memorias, para poder hacer sentido de quienes somos y queremos ser. Es por ello que el patrimonio no son los objetos sino los procesos comunicativos en los cuales asignamos y negociamos significados.¹ Laurajane Smith lo explica de esta manera:

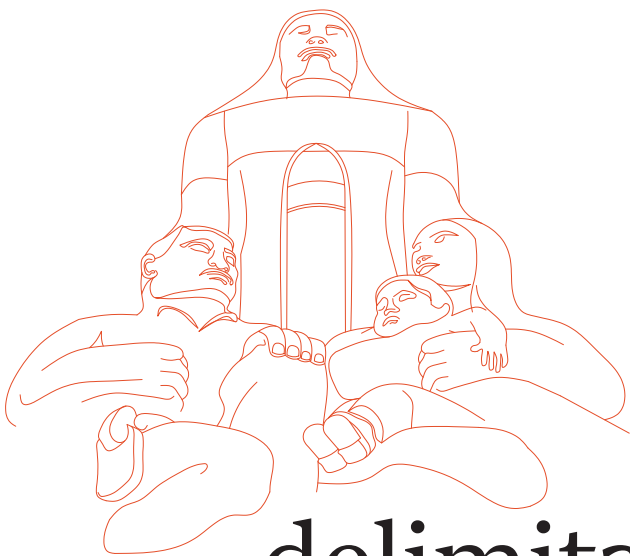
Si perdiera el collar que me heredó mi abuela, aún podría contarle a mi hija las historias que cargaba consigo, aunque no pudiera heredarle el collar. Esto no quiere decir que no me vería agobiada por la pérdida de dicho collar, sino que esa pérdida no sería por el valor material o monetario del collar, sino por el rol que juega como herramienta en mi idea de herencia familiar y en la oportunidad de pasarlo a mi hija.²

El presente trabajo de investigación busca explorar cómo funcionan dichos procesos de formación y traspaso de identidad en los objetos que son percibidos como propiedad colectiva. No se pretende revelar verdades absolutas sino proponer aproximaciones nuevas sobre cómo manejamos y nos relacionamos con el supuesto, borroso y polémico patrimonio nacional.

En página opuesta: Conjunto de "La Independencia" en la esquina noroeste del Monumento a la Revolución Mexicana, dibujo realizado en Adobe Illustrator por la autora de esta tesis.

1 Smith, L. (2011). El espejo patrimonial. ¿Ilusión narcisista o reflexiones múltiples? Antípoda. Revista de antropología y Arqueología, 12, 39-63. p.3

2 Smith, L. (2006). Uses of Heritage (English Edition). Routledge. p.1



delimitación de la
INVESTIGACIÓN

Resumen del proyecto

Este proyecto pretende estudiar los objetos arquitectónicos del patrimonio donde predomina la función simbólica, con el objetivo de hacer una crítica a los procesos mexicanos de restauración bajo una óptica semiótica. Para ello se propone hacer una investigación documental y de enfoque cualitativo, sin buscar revelar verdades absolutas sino plantear interrogantes y proponer aproximaciones nuevas en torno a la restauración en México.

El proyecto está estructurado de modo que en el marco teórico se explique cómo la cultura produce objetos para que sirvan como herramientas de comunicación, que son heredadas y por lo tanto buscan ser conservadas. El objetivo primordial de este capítulo es dejar en claro que el patrimonio, aunque se materializa y apoya en objetos, es inmaterial e indispensable para la transmisión cultural.

Posteriormente, el marco histórico desarrolla la evolución del manejo de los objetos del patrimonio, para entender su función como herramientas y su utilización tanto por los colectivos como por el Estado nacional. Se profundizará en el caso mexicano, empezando por la consolidación de la historia nacional, la selección de sus objetos patrimoniales y su evolución a través del siglo XX.

Ambos marcos constituyen el encuadre conceptual que es presentado en el tercer capítulo, donde se sintetizan en mapas conceptuales y se enuncian las principales definiciones a utilizar.

El cuarto capítulo presenta la investigación documental realizada en torno al caso de estudio: el Monumento a la Revolución Mexicana. En él se analiza la evolución del objeto poniendo especial énfasis en la función semiótica que es reflejada en sus características arquitectónicas.

La metodología es dividida en cuatro objetivos particulares que son desarrollados en el quinto capítulo. En él se analiza una intervención específica realizada al objeto del caso de estudio, de modo que se puedan distinguir actitudes y prioridades puntuales.

Finalmente, se presentan las conclusiones en el sexto capítulo, donde el análisis del caso de estudio permite demostrar que los objetos del patrimonio no importan por sí mismos ni por sus cualidades estéticas, haciendo una crítica a los procesos de restauración que se centran únicamente en los rasgos físicos perceptibles y que abordan al patrimonio como un objeto estático y de un supuesto valor universal.

Enfoque y tipo de investigación: La investigación será documental y de enfoque cualitativo, haciendo un análisis bajo una óptica semiótica, sin buscar revelar verdades absolutas sino interrogantes nuevas sobre los procesos de restauración mexicanos.

Determinación de objeto de estudio: Los objetos arquitectónicos del patrimonio donde predomina la función simbólica.

Contextualización del problema ¿Por qué realizo este estudio?: Porque el Estado pretende tratar los objetos del patrimonio como si fueran un fin y no un medio, sin entender que el patrimonio es un proceso y no un conjunto de objetos.

Dichos objetos sólo son las herramientas mediante las que el patrimonio a veces se lleva a cabo. Como son herramientas, deben poder ser modificadas para funcionar como símbolos, pero dejan de servir cuando el Estado se centra únicamente en sus valores formales y pretende congelarlos en un estado inerte e inalterado. Si las herramientas del patrimonio no sirven, entonces no se garantiza la transmisión cultural.

Esto ha ocasionado que la restauración -a través de un marco legal inflexible- sólo consista en inmovilizar y fosilizar los momentos culturales que en ellos se ven materializado, y no en procurar que el proceso de transmisión cultural se mantenga.¹

El problema es que cuando la normativa del siglo XX prohibió la alteración de los objetos, se centró la atención en mantener y restaurar la herramienta, no el proceso.

¿Cómo consiguen entonces, las sociedades del siglo XXI llevar a cabo su proceso natural de negociación mediante un objeto que perdió su capacidad comunicativa?² O como lo formula Joseph Ballart:

¿Qué es lo que realmente vale, el resto del pasado en sí, como una humilde presencia física de algo que fue, o la abstracción del pasado que lo incorpora y le da sentido?³

Hipótesis: Si a la Restauración se le permite modificar las características perceptibles de los objetos-símbolo del patrimonio -para asegurar que sirvan como herramientas del proceso semiótico- entonces se asegura la transmisión cultural.

1 Smith, L. (2011). Op. Cit. p.12-43

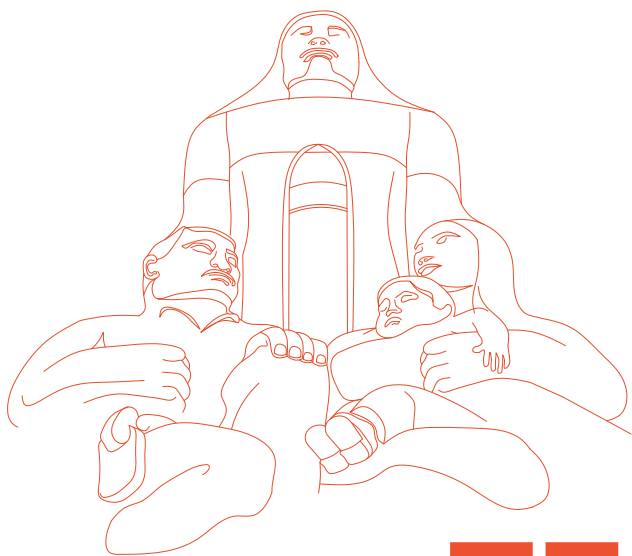
2 Macarrón Miguel, A. M. (2013). Historia de la conservación y la restauración. Tecnos. p.57

3 Ballart, J. (1997) El patrimonio histórico y arqueológico: valor y uso. Ariel.

Objetivo general: Hacer una crítica a los procesos mexicanos de restauración de objetos con función simbólica, al explorar si es incongruente al prohibir sus alteraciones perceptibles en lugar de garantizar su eficacia simbólica, lo cual sucedió a partir de las normativas del siglo XX.

Objetivos específicos:

1. Verificar si un objeto arquitectónico es un objeto-símbolo del patrimonio.
2. Exponer cronológicamente la relación entre los valores formal, de uso y simbólico de dicho objeto.
3. Distinguir una intervención física para analizar sus decisiones e identificar qué valores fueron priorizados.
4. Cuestionar la negociación del objeto del patrimonio intervenido para concluir si:
 - Al alterar las características perceptibles del OSP se mantiene su capacidad para funcionar como herramienta del proceso del patrimonio, es decir si se conserva su eficacia simbólica.
 - Las decisiones tomadas por la restauración atienden a las intenciones del discurso patrimonial autorizado.
 - La normativa del siglo XX obstaculiza la restauración de los OSP al reforzar el discurso patrimonial autorizado.



marco
TEÓRICO

Durante la realización de este proyecto de investigación, constantemente me encontré con citas como la siguiente:

A través de los siglos, el hombre ha creado cultura, como defensa entre él y su mundo. Sin la protección de la cultura, el hombre se encontraría tan mal adaptado al mundo circundante que se extinguiría. Las amas de casa, privadas de su estufa de gas, se verían en el mismo predicamento que un aborigen australiano sin su bumerán.¹

Para construir el marco teórico de este trabajo tuve que enfrentarme a textos de teoría e historia donde abundan argumentos como este, que son violentos con las mujeres por su lenguaje, invisibilización y generalizaciones, los cuales me niego a dejar pasar desapercibidos.

Sin embargo, debido a lo enraizada que está la tradición patriarcal en el ámbito académico, dichos textos siguen siendo un referente en temas de patrimonio y su restauración, los cuales son centrales en mi investigación, por lo cual decidí usarlos no sin antes destacar que en ellos no estamos nombradas ni reconocidas.

Afortunadamente, este trabajo también está sustentado en su mayoría por el trabajo de Laurajane Smith, quien señala este mismo problema: "The phrase *works of man* is somewhat odd, as presumably monuments, buildings and so forth are all works of human beings."²

Mi compromiso como profesional será el de ampliar los recursos disponibles para las investigadoras, de modo que no tengan que limitarse a textos donde no estén representadas o donde sean violentadas. Nunca más una arquitectura sin nosotras.

En página opuesta: Conjunto de "La Independencia" en la esquina noroeste del Monumento a la Revolución Mexicana, dibujo realizado en Adobe Illustrator por la autora de esta tesis.

1 Chanfón Olmos, C. (1988). Fundamentos Teóricos de la Restauración (1.a ed.). UNAM Coordinación General de Estudios de Posgrado Facultad de Arquitectura. p. 61

2 Smith, L. (2006). Uses of Heritage (English Edition). Routledge. p. 96

La definición de cultura ha sido abordada principalmente por dos perspectivas. La tradicionalista, por un lado, plantea que cultura es sólo aquello que identifica a una sociedad a través de sus creaciones excepcionales, específicamente en los campos de ciencia y arte. Sin embargo, esta definición falla ya que es a menudo confundida con erudición y excluye aspectos sociales fundamentales.³

En oposición, se encuentra la perspectiva antropológica, la cual se tomará en cuenta para esta investigación y plantea que todas las sociedades y todos los grupos humanos tienen cultura. Todos los individuos que pertenecen a un sistema social organizado, tienen cultura porque les fue transmitida por la sociedad. Gracias a esto, los individuos manejan los elementos culturales indispensables para participar en la vida social.⁴

Siguiendo esta perspectiva, Chanfón Olmos propone que la cultura es el elemento esencial de identificación, indivisible e intangible que un grupo social posee. Todos sus elementos están ligados de forma sistemática. Es heredada más no de forma genética sino aprendida. Es esencial para la sobrevivencia del grupo y a través sus miembros se almacena, al mismo tiempo que se materializa en objetos.⁵

Mediante esta percepción de herencia es que sus portadores se sienten con la obligación de conservarla y acrecentarla para transmitirla a las siguientes generaciones. Sólo considerando esta definición de cultura podremos entender la aparición de patrimonio cultural.

Esto en congruencia con la postura oficial de la UNESCO, que dice:

*Cultura es el conjunto de los rasgos distintivos, espirituales y materiales, intelectuales y afectivos que caracterizan un grupo social. Ella engloba, además de las artes y las letras, los modos de vida, los derechos fundamentales del ser humano, los sistemas de valores, tradiciones y creencias. (...) La cultura da al ser humano la capacidad de reflexionar sobre sí mismo, lo hace un ser racional, crítico y éticamente comprometido. A través de la cultura el ser humano se reconoce como un proyecto inacabado, pone en cuestión sus propias realizaciones, busca incansablemente nuevas significaciones y crea obras que lo trascienden.*⁶

3 Chanfón Olmos, C. (1988) Op Cit. p.35-39

4 Bonfil Batalla, G. (2005). Nuestro Patrimonio Cultural: Un laberinto de significados. Cuadernos de patrimonio cultural y turismo, 3. p. 46

5 Chanfón Olmos, C. (1988) Op Cit. p.60-62

6 Comisión Nacional de los Estados Unidos Mexicanos para la UNESCO (1982) Informe general 1977-1982, Secretaría de Educación Pública. pp. 64-65

Cuando hablamos del patrimonio cultural de un pueblo, nos referimos a ese acervo de elementos -algunos tangibles, otros no- que una sociedad determinada considera suyos y de los que echa mano para enfrentar sus problemas, para imaginar, expresar y gozarse. Ningún acto humano puede realizarse sin el acervo cultural previo, aún los actos biológicos se efectúan de forma diferente y tienen significados diferentes según el contexto donde ocurren.⁷

La producción de objetos de manera consciente, sistemática y continuada constituye un elemento básico de transmisión cultural para los humanos. Según Beckow, al producir objetos el ser humano no hace más que dar forma a sus ideas y con ellos transforma el entorno hostil que lo rodea. Cuando estos objetos son heredados de una generación a otra, resulta imposible separarlos de las ideas que les proporcionaron contexto y significado, es por ello que todos los objetos producidos por el ser humano constituyen por sí mismos elementos de comunicación y son inseparables de la cultura que los produjo.⁸

La transmisión cultural, según Ballart, sucede a través de la pervivencia de los objetos sobre el terreno. Ahí, nuevas generaciones encuentran un entorno físico cada vez más artificial y alterado, lleno de objetos que constituyen la cultura material. Por medio de los objetos el pasado se acerca al presente y de este modo la cultura fluye y se transmite. Los objetos no son cultura, son producto de ella porque son el reflejo material de los esquemas que los produjeron y no importan por sí mismos, sino por su capacidad de garantizar la transmisión cultural.⁹

Como señala Smith, “Son el reflejo de un proceso activo de recordar, olvidar y conmemorar que le ayuda a los grupos sociales a navegar el cambio cultural.”¹⁰ por lo que no se debe perder de vista que así como dichos objetos no son cultura, tampoco son patrimonio, son del patrimonio.

Ella plantea que el patrimonio es el acto comunicativo de negociar memorias, sentidos e identidades, y se vale de herramientas para materializarse. Por ello y para fines de esta investigación es muy importante no perder de vista que los objetos del patrimonio son un medio y no un fin.¹¹

La importancia de los objetos del patrimonio recae en su habilidad comunicativa para referir al pasado en sí mismo. Para entender dicho proceso debemos ponerlo en el contexto de la importancia de la noción del pasado para el ser humano, al conformar la memoria colectiva.

7 Bonfil Batalla, C. (2005) Op. Cit. p. 47

8 Beckow, S.M. (1982) Culture, History and Artifact. pp 114-123

9 Chanfón Olmos, C. (1988) Op. Cit. p.62

10 Smith, L. (2011). El «espejo patrimonial». ¿Ilusión narcisista o reflexiones múltiples? Antípoda. Revista de antropología y Arqueología, 12, 39-63. p.42

11 Ídem pp. 41-45

La memoria colectiva es el conjunto de eventos que conforman un grupo de memorias, hechos y evocaciones comunes dentro de un grupo social, las cuales pueden haber sido vividas o enseñadas. La memoria colectiva cohesiona al grupo al referenciarlos a un pasado compartido que los une, y se conforma de mitos, relatos que surgen de hechos verídicos pero que fueron alterados por un proceso reinterpretaivo. Esto se debe a que, igual que la memoria misma, esta funciona de manera selectiva, es decir que borra o altera elementos a su conveniencia.¹²

Al estar conformada por elementos intangibles, la memoria colectiva recurre a soportes más estables sobre los cuales materializarse de manera segura y duradera: los objetos.

De esta forma, los objetos del patrimonio soportan al pasado, dándole un carácter tangible, lo personifican. Esto alimenta en el ser humano la sensación reconfortante de continuidad en el tiempo. Como el pasado existe más allá de toda duda, este ayuda a ver las cosas claras, da confianza y seguridad a las personas. Así el pasado se puede ver y tocar porque ya pertenece al mundo de lo sensible. Por medio de los objetos heredados el pasado viaja montado en un vehículo y llega al presente, así la cultura fluye. El acto de heredar dichos objetos, entendido en este sentido del traspaso, relaciona y conecta a las mujeres y hombres de ayer, con las mujeres y hombres de hoy.¹³

Aquellos objetos que han de durar el máximo tiempo posible, gozan de un aprecio especial y son revestidos de cualidades psicológicas o espirituales que hacen de ellos un referente.¹⁴

Sin embargo, no todos los objetos serán considerados con la valía suficiente para ser dignos de ser heredados, ni tendrán una función comunicativa tal que sean considerados referentes. Dicha diferenciación dependerá de los valores que les sean asignados por los colectivos que los poseen y los heredan.

¹² Drago Quaglia, E. (2008) Apuntes para la construcción de la modernidad mexicana del siglo XX. La identidad nacional como forjadora de hitos, mitos y símbolos. p. 32-33

¹³ Ballart, J. (1997) El patrimonio histórico y arqueológico: valor y uso. Ariel. p. 32

¹⁴ Ídem. p. 14-20

2.1. Valores del patrimonio

Valorar los objetos del patrimonio sugiere un sentido de valía, es decir que hay cualidades del objeto que son estimadas y lo llevan a ser heredado. El valor de cualquier elemento cultural se establece por su relevancia en términos de la cultura a la que pertenece: en ese marco se filtran y jerarquizan los bienes del patrimonio heredado y se les otorga la calidad de bienes preservables.¹⁵

Dichas cualidades no son inherentes al objeto, son añadidas por las personas y por lo tanto el valor es un concepto relativo sometido a los vaivenes de la percepción humana. No es hasta que dichos valores son otorgados que el objeto se aferra al imaginario colectivo y es heredado de manera conjunta.¹⁶ Dichos valores corresponden a la escala valorativa de una cultura particular, juzgados desde otra óptica cultural tales valores pueden no ser reconocidos o pueden ser jerarquizados de manera diferente.¹⁷

Para distinguir estos valores, Ballart distingue tres categorías, previendo un contexto económico que las englobe ya que reconoce que los usos diferentes del patrimonio, son valorados en dinero. Aclarando esto, el autor contempla:

- **El valor de uso:** Se refiere a un valor en el sentido de pura utilidad, es decir que el patrimonio sirve para hacer con él alguna cosa, que satisface una necesidad material. Es la dimensión utilitaria del objeto.
- **El valor formal:** Responde al hecho de que determinados objetos son apreciados por la atracción que despiertan a los sentidos, por sus cualidades sensibles y por el mérito de ejecución que presentan.
- **El valor simbólico-significativo:** Su valor recae en que funcionan como símbolos porque en ellos viaja montado el pasado, volviéndolos un vehículo entre las personas del pasado y sus actuales receptores. Como se mencionó, los objetos del patrimonio tienen una función comunicativa propia y exclusiva -porque refieren a su significante- pero también refieren al pasado en sí mismo. Estos los vuelve herramientas importantes porque personifican al pasado, dándole un carácter tangible. Para entender esta valor recurriré a la semiología y la definición de símbolo que esta precisa.¹⁸

15 Bonfil Batalla, G. (2005) Op. Cit. p. 48

16 Ballart, J. (1997) Op. Cit. p. 32

17 Bonfil Batalla, G.(2005) Op. Cit. p. 48

18 Ballart, J. (1997) Op. Cit. p. 32

Estos valores no son excluyentes sino complementarios, la conjugación de ellos en la intención de los colectivos de heredar y traspasar algunos objetos. Es importante resaltar que dichos valores no son estáticos e interactúan entre sí, preponderando a veces unos sobre otros.

Esta investigación pretende centrarse en el valor simbólico y la jerarquía que ocupa este sobre los demás cuando un objeto es restaurado, partiendo del hecho de que los objetos del patrimonio son por definición herramientas comunicativas y por tanto, el valor simbólico es el que debería imperar y ser priorizado.

2.3.1 Función simbólica de los objetos del patrimonio.

La herramienta del lenguaje que para esta investigación se precisa estudiar son los signos, y de manera más específica los símbolos la interacción entre ellos, con su contexto y sus interpretantes.

El lenguaje es una herramienta de expresión y descripción de la realidad, tanto para una misma como para interactuar con otros seres humanos. Dicha herramienta no es auto subsistente ni se construye por sí misma, sino que funciona de modo intersubjetivo.

Puesto que hay múltiples modos de construir lingüísticamente la realidad, la verdad no es universal sino que se conforma en cada universo lingüístico y se alcanza por un consenso racional, siempre revisable y provisional.¹⁹

Sin embargo, junto a la estructura de la lengua existen otros sistemas equivalentes y simultáneos de comunicación utilizados en la vida social, las distintas señales y códigos no lingüísticos y cuya materia significante básica es la imagen.²⁰ Estos sistemas son denominados signos y para comprenderlos, la hermenéutica recurre a la semiótica.

Los elementos básicos del proceso semiótico son:²¹

- **Signo:** Es una cosa que para alguien, de una u otra forma, está en el sitio de otra cosa.²² Es decir, todo objeto perceptible que de alguna manera remite a otro objeto.

Existen dos tipos de signos, los signos propiamente dichos y los signos-objetos. Los primeros son todos aquellos que han sido creados expresamente para desempeñarse como tales. La sociedad los ha ideado especial y exprofesamente para cumplir una función comunicativa. Son elementos transparentes cuyo única función es ser un recurso para llegar hacia las imágenes de los objetos o ideas que forman parte de la realidad. Ejemplo de esta primer categoría son las señales de tránsito, las notas musicales y la escritura.

Por otro lado y de manera más compleja, los signos-objetos son aquellos que sin haber sido creados o diseñados para cumplir una función comunicativa, se constituyen en signos de sí mismos y de una serie de significados que se le adhieren casi naturalmente.²³

- **Significado:** Es la descripción convencional que evoca el signo,

19 López Saenz, M. (2006) Reflexiones sobre la verdad de la filosofía hermenéutica de H.G. Gadamer. UNED.

Revista signia 15. p. 233-254

20 González Montes, A. (1989). Semiótica. Wari. p.5

21 Blanco, D. y Bueno, R. (1980) Metodología de análisis semiótico. Universidad de Lima. p. 5

22 Sanders Peirce, C. (2014). La lógica considerada como semiótica. Biblioteca Nueva. p 50

23 Blanco, D. y Bueno, R. (1980) Op. Cit. p. 5

la cual es previamente acordada por un conjunto de usuarios pertenecientes a un grupo específico, que consideran acertado el significado mediante su uso, hábito y multiplicidad.

- **Significante:** Es el objeto real, del cual se toman cualidades específicas para poder describirlo. Ya que este no puede estar presente siempre para evocar un significado, recurre al signo.²⁴
- **Interpretante:** Es aquella persona que a través de la convención, con la que está previamente familiarizada, se vale del signo para llegar al significado. Es importante destacar que sin el interpretante el signo deja de existir, ya que se implican mutuamente.²⁵ Algo es un signo si, y solo si, algún interpretante lo considera signo de otra cosa.²⁶

Por ejemplo, el proceso semiótico sirve de tal manera que yo, que no puedo llevar a mi perro cargando cada vez que quiera referirme a él, recurro al signo como en el esquema 1. De este modo, puedo comunicarle a un interpretante que es un mamífero de cuatro patas que ladra y come croquetas, sin tener la necesidad de llevar conmigo al objeto real.

Hay que aclarar que en el esquema 1 recurro a otro signo gráfico para representar al perro -en este caso una fotografía- ya que este es imposible de representar en un texto.²⁷



Esquema 1: Proceso semiótico ilustrado por Díaz Zúñiga(2012) elaborado por la autora de esta tesis. con

24 Díaz Zúñiga, D. A. (2012) Vocabulario Ilustrado de Arquitectura Prehispánica. [Tesis de licenciatura, Universidad Nacional Autónoma de México]. p. 12

25 Ídem p. 13-15

26 Morris, C. (2008). Fundamentos de la teoría de los signos. Paidós. p. 28

27 Díaz Zúñiga, D. A. (2012) Op. Cit. p.12

Para hablar de la función simbólica de los objetos del patrimonio, también hay que aclarar que el símbolo es una subcategoría del signo. Como se mencionó anteriormente, signo es todo aquel objeto que está ligado a un significante mediante una convención y lo evoca dentro de cierto universo lingüístico.²⁸ Existen tres categorías de signos:

- **Ícono:** Es un signo que funciona porque se liga a su significante al representarlo asemejándose o retratándolo.²⁹ El ícono recurre a la convencionalidad en medida de que no posee como tal las propiedades del objeto evocado, sino que se ligan mediante códigos de reconocimiento y convenciones gráficas. En el esquema 1, el signo entra en la categoría icónica ya que evoca a su significante, no por imitar sus características físicas, sino porque luce como el interpretante espera o anticipa que se represente un perro dentro del modelo perceptivo de dicho objeto.³⁰
- **Índice:** Es el signo que se liga a su significante mediante una relación de causa y efecto, y por ende lo comunica. Este es el único signo que existe por sí mismo, ya que la relación causal existirá aún si no hay interpretante. El fuego es causa del humo, entonces el humo es un índice del fuego y por ende lo comunica, pero existirá independiente de que algún interpretante lo descifre.
- **Símbolo:** Es aquél signo que se liga a su significante de manera arbitraria pero convencional. Es decir, lo que aparenta ser sólo es producto de un acuerdo entre individuos. No hay una relación de causa y efecto, ni una relación de semejanza que asocien al color rojo con una prohibición, sin embargo gracias a la convención colectiva, el rojo es símbolo de que algo no está permitido. El interpretante de un símbolo ha de buscarse entonces en un hábito y si no está familiarizado con el contexto del símbolo, este no podrá ser interpretado. Dicho de otro modo, una corbata en una puerta o unos tenis colgados en un cable actúan como símbolos, ya que sólo si el interpretante está familiarizado con esa convención arbitraria, podrá conocer lo que buscan comunicarle.³¹

Entonces, si los objetos del patrimonio funcionan como vehículos de algo que no está presente -el pasado- y nos lo comunican a través de reglas que deben ser previamente conocidas, podríamos concluir que los objetos del patrimonio son signos, específicamente símbolos.

28 Blanco, D. y Bueno, R. (1980) Op. Cit. pp.51-60

29 Ídem p. 54

30 Eco, U. (1972) Análisis de las imágenes. Contemporáneo. p. 10

31 Morris, C. (2008) Op. Cit. p.69

El proceso semiótico está regulado por reglas o dimensiones, que explican los términos en los que cada uno de los signos se utiliza en el lenguaje codificado. A dichas reglas debe conformarse cualquier signo para corresponder al objeto al que tiene la finalidad de comunicar, para poder ser considerado como verdadero.³²

- **Dimensión sintáctica:** Determina las relaciones de los signos entre sí, en función de sus vehículos signícos, y cómo la presencia y la interacción con otros signos pueden afectar su función.
- **Dimensión semántica:** Se ocupan de la relación de los signos con su significante, y determinan en qué condiciones un signo es aplicable a un objeto o situación. La semántica presupone la sintaxis, pero podría suceder que con reglas semánticas diferentes, dos personas compartieran la misma estructura lingüística y a pesar de ello fueran incapaces de entenderse.
- **Dimensión pragmática:** Son aquellas que estudian la relación de los signos con sus interpretantes, considerando los aspectos bióticos de la semiosis que radican en los fenómenos psicológicos, biológicos y sociológicos que se presentan en el proceso semiótico.

Para tratar adecuadamente la relación de los signos con sus intérpretes se requiere tener conocimiento de la relación de los signos entre sí y con aquellas cosas a las que remiten o refieren, pero jerárquicamente se debe también considerar el contexto biótico de los intérpretes.

Así, la pragmática presupone tanto la sintaxis como la semántica e impera sobre ambas.³³

Para que un signo funcione, debe obedecer a las reglas pragmáticas que sobre él imperan: debe ser legible para el interpretante y eso depende específicamente de sus características perceptibles, las cuales debe poder alterar para conservar su capacidad comunicativa.

Puede decirse que el intérprete al encontrarse con el signo, lo valora y juzga según contexto psicológico, biológico y sociológico. Ante él, el interpretante espera una situación tipo y a partir de esta expectativa, puede prepararse parcialmente adelantándose a lo que encontrará.³⁴

Al encontrarse con el signo *iglesia*, el interpretante utiliza ese significado para preparar sus expectativas, con base a su experiencia, y así anticiparse. Si lo que encuentra concuerda con aquello que estaba anticipado, entonces determinará el signo como verdadero.³⁵

Por ello es importante que los rasgos perceptibles del signo no sean estáticos ni inalterables, ya que de su flexibilidad dependerá la capacidad comunicativa del mismo.

³² Díaz Zúñiga, D. A. (2012) Op. Cit. pp.19-20

³³ Díaz Zúñiga, D. A. (2012) Op. Cit. p. 19-20

³⁴ Morris, C. (2008) Op. Cit. 68

³⁵ Ídem p. 72

2.3.2 ¿Qué comunican los objetos-símbolo del patrimonio?

Recordemos que los objetos del patrimonio funcionan como vehículos de algo que no está presente -el pasado- y nos lo comunican a través de las convenciones arbitrarias y colectivas que deben ser previamente conocidas. Comunican valores o identidades que parecieran no tener una relación directa o causal con el objeto en cuestión. Es por ello que durante su lectura imperan reglas pragmáticas que están en función del contexto biótico de la sociedad que los interpreta.

La importancia de los objetos-símbolo del patrimonio recae en que además de comunicar las ideas, hechos y circunstancias que los produjeron, materializan la noción del pasado, la cual nos reconforta, identifica, relaciona y nos brinda un marco de referencia.³⁶ Tal como explica Gordon:

*Cada símbolo funciona comunicando información entre los componentes de esa cultura de la misma manera que el lenguaje convencional, aunque de manera mucho más sutil. Ellos mismos no constituyen un lenguaje; más bien son cosas a través de las cuales ciertas ideas demasiado difíciles para ser articuladas en el lenguaje corriente son transmitidas entre las personas. No parece posible elaborar un vocabulario preciso de símbolos, porque éstos carecen de exactitud y regularidad presentes en el lenguaje natural, necesarias para producir definiciones explícitas.*³⁷

El carácter simbólico tiene la función de comunicar identidades, generadas con anterioridad al símbolo. Los símbolos contribuyen a la continuidad de dicha identidad, pero no la generan, sólo la comunican. El contenido de los signos son los aspectos intangibles de una cultura: su historia, acontecimientos, valores y su identidad. Es por ello que si el interpretante no está inmerso dentro de dicha cultura, puede que el símbolo le resulte incomprensible, ya que desconoce los códigos y los valores con los que se lee.³⁸

De esta forma, los objetos símbolo ayudan a materializar y a volver concreto el imaginario de la cultura a la que pertenecen. De acuerdo con Zecchetto:

*El imaginario es un modelo de mundo que asume un grupo humano para darse identidad y consistencia social. En el imaginario hallamos gran cantidad de símbolos que se usan con el fin de darle una definición a los objetos concretos en los que se encarna la identidad de un grupo o sociedad.*³⁹

36 Ballart, J. (1997) Op. Cit. p42

37 Gordon, G. (1998) "Communication". Británica CD. Multimedia Edition. p.50

38 Muñoz Viñas, S. (2004) Op. Cit. p.49

39 Zecchetto, V. (2002) La danza de los signos: nociones de semiótica general. Abya-Yala. p.181

Es importante tener en cuenta que, debido a su función simbólica, los objetos son descifrados mediante conformaciones culturales de común acuerdo. El símbolo sólo puede ser descifrado en momentos y contextos precisos, por lo cual cualquiera de ellos será susceptible a desgastarse o a perder totalmente su significado original.⁴⁰

Es por ello que, de manera casi imperceptible, dentro del imaginario social los objetos del patrimonio se van asociando a elementos de significados nuevos con los cuales ya no se puede decir que existe una relación de carácter intrínseco. Son vehículos del pasado, pero al mismo tiempo van adquiriendo interpretaciones y reinterpretaciones que se adhieren a ellos. Ballart refiere que estos objetos pueden actuar al mismo tiempo como símbolos y como signos:

*La capacidad de los objetos del pasado de ser simultáneamente signos y símbolos, de transportar una porción del pasado hacia el presente, pero también de arrastrar interpretaciones y reinterpretaciones simbólicas, es lo que constituye su peculiar y extraordinario poder. (...) Estos objetos son poseedores de mensajes no siempre explícitos y en ocasiones incluso ocultos, agazapados entre los recovecos de su materialidad. Se trata en realidad de mensajes codificados que pueden portar luces y conocimiento, pero que para poderlos descifrar y leer hay que pasar antes por un aprendizaje.*⁴¹

A partir de la conciencia de la importancia de estos bienes, de su peculiar poder, y de la responsabilidad que tienen los depositarios de transmitirlo a generaciones futuras, es que se presta atención a su conservación, buscando preservar estos bienes en las mejores condiciones a las generaciones futuras.⁴²

Así se explica la preocupación por proteger y conservar objetos del pasado, mediante lo que después de décadas de discusión en busca de una definición -todavía pendiente de alcanzar una unidad teórica- denominamos *restauración*. Como resume Chanfón Olmos: “Las características que definen la individualidad de una cultura son demostradas por sus pruebas tangibles, que la restauración protege garantizando su permanencia.”⁴³

40 Drago Quaglia, E. (2008) Op. Cit. p. 36

41 Ballart, J. (1997) Op. Cit. p.42

42 Macarrón Miguel, A.M. (2004). La conservación y la restauración en el siglo XX. Tecnos. p. 19

43 Chanfón Olmos, J. (1988) Op. Cit. p. 183

2.3.3 No todos son objetos-símbolo

Cualquier objeto puede tener valores implícitos que transmite mediante su función comunicativa. Un coche, por ejemplo, sirve principalmente para transportar a quien lo usa, que constituye su función primaria, pero también para comunicar la clase social o el poder adquisitivo de aquella persona, y esta se denomina función-signo, o secundaria.⁴⁴

Todos los objetos pueden tener una función comunicativa y no por ello son objetos- símbolo del patrimonio, lo cual supone un problema ya que la simbolicidad de un objeto no es cuantificable.

Entonces, si todos los objetos pueden tener función comunicativa, esta resulta ineficiente para englobar sólo a los objetos que conforman al patrimonio, por lo cual Muñoz Viñas señala que podrían destacar además los siguientes rasgos:

- **Intensidad simbólica:** A pesar de que la función comunicativa es incuantificable, sí se puede distinguir en la simbolicidad cierto criterio cuantitativo. Los objetos de la Restauración tienen una capacidad simbólica destacable. Es decir, que dicha función comunicativa no será en igual grado en todos los objetos, y esto afectará la probabilidad del interpretante de reconocer un objeto como símbolo. La capacidad de ser reconocido como objeto de la Restauración es proporcional a la potencia simbólica.⁴⁵
- **Predominio de la función-signo:** En los objetos de la restauración también se tiende a producir el predominio de la función secundaria sobre la función primaria. Es decir, que el valor inmaterial supera la utilidad material del objeto y este ya no importa por sí mismo sino por su capacidad de evocar, perdiendo entonces su función original. Incluso, la función simbólica que puede que el signo-objeto no tuviese al ser creado.⁴⁶ Generalmente, el valor priorizado es diferente de cuando el objeto fue producido, ya que posteriormente adquirió un valor inmaterial de tipo emocional, ideológico, artístico, etc. Es por ello que los objetos-símbolo del patrimonio no son primordial ni generalmente útiles, sino comunicativos.⁴⁷
- **Carácter sinecdóquico:** Mecanismo donde una parte representa al todo. Un objeto que formó parte de un acontecimiento concreto, pasa a representar a todo el acontecimiento, y ese acontecimiento pasa a representar la historia de un colectivo. Por ejemplo, la campana de la Independencia, que jugó un papel muy específico dentro de un acontecimiento que representa al colectivo mexicano, pasa a representar a todo el Movimiento de Independencia.

44 Muñoz Viñas, S. (2004) Op. Cit p.50

45 Ídem p.51

46 Blanco, D. y Bueno, R. (1980) Op. Cit. p.6

47 Muñoz Viñas, S. (2004) Op. Cit. p.55

- **Hipocodificación:** Mecanismo donde no hay interpretación unánime ya que el símbolo evoca un conjunto indefinido de ideas debido a su naturaleza difusa.
Esto lo afirma Ballart cuando propone que estos objetos actúan simultáneamente como íconos y como símbolos. El objeto está asociado a un hecho en concreto, pero también a toda una extensa gama de ideas, presunciones y figuraciones respecto a las cuales no mediará ninguna relación constitutiva.⁴⁸ La posibilidades de las interpretaciones simbólicas del objeto para comunicar son inmensas.⁴⁹
- **Palimpsesto:** Los significados contenidos en el objeto-símbolo son una sucesión de textos que se suceden sobreponiéndose mutuamente, dotándolo de múltiples posibles lecturas.⁵⁰ El objeto es un documento que conserva la huella de escritos anteriores y ha sido leído y re-leído a través del tiempo, dejando indicios de lo que fue.⁵¹
- **Conceptos simbolizados:** Los significados portados por los símbolos pueden ser ubicados en categorías concretas, según las cuales aumenta su potencia.
Existen los objetos de valor de identidad grupal, que simbolizan acontecimientos cruciales en la formación de cierta identidad grupal y al interpretarlos, los individuos de dicho grupo pueden reconocerse como parte del colectivo. Sus significantes son los aspectos intangibles de una cultura: su historia, valores y su identidad.⁵² Por otro lado, están aquellos símbolos de valores ideológicos, en donde están los principios morales o políticos que rigen a las sociedades que los interpretan.

También se distinguen los valores supuestamente *alto-culturales*, que son aquellos objetos que se consideran representantes de las categorías culturales que son erróneamente privilegiadas: los objetos artísticos y los referentes históricos.

En conclusión, a pesar de que todos los objetos tienen una función secundaria-comunicativa, sólo serán objetos-símbolo del patrimonio aquellos en los que sean distinguibles los rasgos anteriormente mencionados, in-cuantificables pero destacables, arbitrarios pero convencionales.⁵³

48 Ballart, J. (1997) Op. Cit. p.90

49 Ídem p.91

50 Ídem p.117

51 Mora Duro, C.N. (2015) El monumento a la muerte de la revolución mexicana. Revista de Estudiantes de Sociología Sigma, (14), 50-65. p.53

52 Muñoz Viñas, S. (2004) Op. Cit. p.53

53 Ídem p.51

2.4.1 No existe la restauración objetiva

Ya se concluyó que la restauración, al ser una actividad cultural, tiene fundamentos subjetivos. Es evidente que está sujeta a variables de carácter arbitrario y de definiciones borrosas, que dificultan determinar sus objetivos y las condiciones de su actuar. Dichas valoraciones subjetivas, que Muñoz Viñas denomina *de gusto*⁵⁴ son inherentes y distinguibles en cada parte del proceso, ya que:

- Contribuyen a la priorización de la restauración de unos objetos sobre otros.
- Hacen prevalecer un *estado de verdad* sobre otros.
- Recrean dicho estado de una forma o de otra.

Por ello, y para empezar a evidenciar el carácter subjetivo de la Restauración, es necesaria una crítica a los conceptos clásicos que a partir del siglo XX parecían definir el curso y dictar las bases de las acciones de restauración, pero resultaban ineficientes ya que partían de definiciones y conceptos líquidos.

Primero, es necesario discutir el concepto de *autenticidad*, donde el objetivo primordial de la restauración suponía encontrar -o mejor dicho recrear- el supuesto estado verdadero del objeto a tratar, donde supuestamente se eliminara lo falso y se rescatara lo auténtico.

Sin embargo, la creencia de que hay un sólo estado de verdad, más auténtico o válido que otros, supone una actitud ingenua e incluso soberbia. Como dice Muñoz Viñas “El único estado físicamente auténtico de un objeto es el que efectivamente tiene en este momento”.⁵⁵

Dentro de esta revisión de lo que se considera auténtico, se destacan diversos *protoestados* que son aquellos estados que comúnmente son recreados por la restauración:

- **Estado actual:** Aquél que presenta el objeto en el momento que es traído a la restauración, pero que supone un problema ya que se encuentra o podría encontrarse frente a una alteración que es valorada de manera negativa.⁵⁶ Este protoestado era priorizado en la teoría clásica, específicamente en la escuela inglesa de Ruskin, que definía sus posturas como antirrestauratorias y hablaba de la preservación de la ruina.⁵⁷
- **Estado prístino:** Aquél estado de entereza que el objeto debería de tener, aunque de hecho no lo haya tenido jamás. Este protoestado, priorizado en la escuela francesa de Viollet-Le-duc consideraba que “Restaurar un edificio no es mantenerlo, repararlo o rehacerlo, es restituirlo a un estado completo que

54 Muñoz Viñas, S. (2004) Op. Cit. pp. 91-96

55 Ídem p. 84

56 Ídem p. 85

57 Ruskin, J. (2016). The Seven Lamps of Architecture. Createspace Independent Publishing Platform. p.18

quizás no haya existido nunca”.⁵⁸ Resulta imposible conocer dicho estado sin caer en cuestiones subjetivas, aún más partiendo de una definición tan borrosa.

- **Estado original:** El estado que tenía el objeto al momento de ser producido, en su momento de génesis. Este protoestado era descrito y priorizado en la teoría de Riegl, que calificaba la acción de intervención como rehabilitación.⁵⁹ Pretendía regresar al objeto a su idea generadora, la cuál resulta difícil de identificar, ya que no sólo se debe hablar de aquella que tuvo el autor del objeto, sino su contexto, el comitente, la autoridad y el pensamiento que la influyó.
- **Estado pretendido por el autor:** Donde la prioridad debe ser recrear el objeto como fue concebido por su autor, aunque eso fuese, según Ruskin “...tan imposible como resucitar a los muertos.” Además, se debe tomar en cuenta que los objetos son producidos como resultado de la interacción de muchos factores, el autor, el público, el comitente y las autoridades, por lo cuál resulta imposible distinguir un autor único que concibiera dicho objeto.⁶⁰

Resulta tan complicado definir el concepto de autenticidad, que incluso dentro de cada protoestado podría acotarse en qué factores se pretende lograr. Se podría hablar de autenticidad de los materiales que lo componen, donde si estos se sustituyesen, aunque fuera imperceptible, la autenticidad quedaría comprometida. Por otro lado, si se habla de rasgos perceptibles, sería imposible llegar a un consenso sobre el grado de perceptibilidad, bajo qué contexto, para qué espectador o con qué herramientas.⁶¹

Ante las imposibles -e incluso soberbias- definiciones de autenticidad, se concluye que no se puede hablar de un estado absoluto ni real, ya que esto supondría la existencia de estados falsos. La restauración puede hablar únicamente de *protoestados* que durante las intervenciones son priorizados unos sobre otros. La elección de un *protoestado* para recrear es nuevamente, una cuestión subjetiva, y que no busca ni persigue el tan borroso *estado auténtico*.⁶²

Otra crítica que se vuelve necesaria, es aquella en torno al concepto de daño o deterioro, que es aquél que trae al objeto a las acciones de restauración y justifica la actividad en sí misma. Estos conceptos, que parecieran claramente definidos, en la práctica se vuelven también borrosos y refuerzan que la restauración es subjetiva, ya que se fundamenta en valoraciones y prioridades.

Se debe aclarar que el deterioro constituye una alteración física,

58 INAH Secretaría de Cultura. (2017, 3 julio). Restauración. Conversaciones con Eugene Violet-Le-Duc. p.72

59 INAH Secretaría de Cultura. (2017, 3 julio). Op. Cit. p.72

60 Muñoz Viñas, S. (2004) Op. Cit. p. 87

61 Íbidem.

62 Ídem. p. 88

la cual sí es objetivable, más no cualquier alteración será valorada de manera negativa, ya que esto varía según el contexto o el espectador.

Es por ello que sólo se puede dar una definición precisa de deterioro como una alteración material del objeto que se valora negativamente, lo cual evidentemente es subjetivo.⁶³ Dichas alteraciones del estado, que podrían afectar el valor del objeto, dependerán también de que el cambio sea deseable, deliberado o accidental.

Algunas podrían también, disminuir la posibilidad de uso o de uso potencial, aunque en cuanto a la función simbólica esta función primaria podría resultar irrelevante.⁶⁴

Tal es el caso de la pátina, por ejemplo, que es valorada positivamente por muchos autores, que la denominan parte de la evolución natural del objeto arquitectónico y que según la intervención puede o no, ser distinguida como deterioro.⁶⁵

Cada intervención de restauración será justificada por definiciones de deterioro variables, en función del contexto y los fines para los que se restaura. Sin embargo, para Muñoz Viñas la alteración más significativa será aquella que comprometa o disminuya la capacidad simbólica del objeto, es decir su función comunicativa, y dicha alteración negativa será denominada deterioro simbólico.⁶⁶

Se podría resumir que la restauración se encarga de los objetos-símbolo del patrimonio (OSP) que mejor comunican, describen, representan, caracterizan y rememoran, una cultura (Sc); o que son o podrían resultar útiles para el estudio de esa cultura mediante su valor historiográfico (Vh). Lo anterior se puede resumir así:

$$\text{OSP} = (\text{Sc} + \text{Vh})$$

No obstante, para que dichos objetos sean sometidos a una acción de restauración (oR), debe existir un daño, ya sea potencial o real (Dp/r), que dicha acción sea capaz de frenar o remediar. Sólo se habla de restauración en el caso en que dicho objeto (OSP) presente un deterioro, es decir:

$$\text{oR} = (\text{Sc} + \text{Vh}) * \text{Dp/r}$$

Sólo siendo capaces de identificar la subjetividad de las variables que definen a la restauración, se podrá tomar una postura donde se acepte que esta no puede ni deber buscar ser neutra u objetiva, sino considerar que se restaura para las personas y no para los objetos, para así buscar intervenciones congruentes con dicho propósito.⁶⁷

63 Muñoz Viñas, S. (2004) Op. Cit. p. 54

64 Ashley-Smith, J. (1995) "Definitions of Damage" Texto de la conferencia ofrecida en la sesión "When conservator and collections meet" Annual Meeting of the Association of Art Historians, Londres, 7 de abril de 1995. p.107

65 Muñoz Viñas, S. (2004) Op. Cit. pp. 76-105

66 Muñoz Viñas, S. (2004) Op. Cit. p. 76

67 Ídem. p.79

2.4.2 Decisiones que delatan a la restauración.

Todas aquellas valoraciones subjetivas expuestas con anterioridad -que conforman las bases de la restauración- determinan sus objetivos y condiciones de actuar, además de que está presentes durante todo el proceso de restauración.

Dichas elecciones están influenciadas por cuestiones denominadas *rasgos de gusto* que son los que factores que influyen e inclinan los criterios priorizados. Los *rasgos de gusto* en ocasiones imperan de manera pragmática en el proceso comunicativo de los símbolos.⁶⁸ Entre ellos se identifican:

- **Inercia icónica:** Es aquella que impera cuando “El espectador espera reconocer el objeto tal y como está acostumbrado a hacerlo; si cambian aspectos relevantes de su apariencia, su eficacia simbólica disminuye hasta que se produce la adaptación de los espectadores.”⁶⁹ Esto puede llevar a la restauración a evitar cambiar los rasgos perceptibles del objeto para que este siga siendo fácilmente reconocido.
- **Sesgo histórico:** Sucede cuando el objeto se adapta a lo que el espectador presupone, incluso si obedece a un prejuicio anticipado erróneo, aunque dicha apariencia no la ha tenido jamás.⁷⁰ Por ejemplo, si el espectador espera que un rifle de la Revolución Mexicana se vea de cierta manera, obedecer al sesgo histórico sería hacer que el rifle cumpla con dichas expectativas, aunque eso implique dotarlo de ciertas características físicas que no tenía con anterioridad. Resulta interesante cómo, si este sesgo condiciona la potencia simbólica, puede anteponerse sobre el estado del objeto.
- **Fetichismo material:** Sucede cuando la potencia simbólica del objeto depende de que el espectador crea que se han conservado los materiales originales. Una copia, aunque sea in-discernible por el espectador, no posee la misma capacidad simbólica que el objeto original, a menos que el espectador no sea consiente de no estar ante la materia original.⁷¹
- **Garantía de los sabedores:** Habla de cuando el refrendo de los expertos tiene un peso importante sobre los usuarios del objeto, que puede contribuir a que se acepten valoraciones o incluso alteraciones que de otra forma podrían considerarse rechazables.

En la práctica, la efectividad del refrendo no depende del rigor del estudio de los expertos, sino de su prestigio, de la intensidad de la difusión pública, de la unanimidad de las opiniones publicadas y de la actividad museográfica.⁷² Este rasgo de

68 Muñoz Viñas, S. (2004) Op. Cit. p. 97

69 Ídem p. 98

70 Ídem p. 99

71 Ibidem.

72 Ídem. p. 76

gusto está presente, en mayor medida, dentro del discurso patrimonial autorizado.

- **Eurocentrismo y androcentrismo:** Estas elecciones no dependen necesariamente de elecciones colectivas conscientes, sino que representan *gustos* enraizados en actitudes hacia otros grupos y que son reforzadas por el discurso patrimonial autorizado.⁷³
- **La percepción desde los medios modernos:** Es imposible que los medios por los cuales el interpretante percibe, piensa e imagina las imágenes, afecten su manera de concebirlas y de restaurarlas.

Por ejemplo, las pinturas que fueron concebidas para ser observadas alumbradas por velas se restauran en estudios fuertemente iluminados y por restauradores cuyos ojos están acostumbrados a las imágenes que irradian luz propia, a través de pantallas.⁷⁴

En conclusión, al analizar las diversas interpretaciones que pueden darse a conceptos claves para la restauración como auténtico, deterioro, legibilidad, reversibilidad, etc. podremos darnos cuenta de que esta no es una actividad neutra o transparente, sino que es un proceso que obedece a prioridades e intenciones distintas.⁷⁵ Dichas intenciones pueden ser distinguidas y delatadas al analizar las actitudes, prioridades, definiciones abordadas y las cuestiones de gusto imperantes.

Esto concuerda con el hecho de que el patrimonio, y por lo tanto su restauración, es el proceso de negociar los significados y los valores históricos y culturales que ocurren en torno a las decisiones que tomamos de preservar o no ciertos lugares físicos, ciertos objetos o eventos intangibles.⁷⁶

73 Stopp, M. (1996) "Cultural bias in heritage reconstruction. Publications de ICAHM.

74 Beck, James (1994) Art Restoration: the culture, the business, an the scandal. J. Murray

75 Ídem p. 91

76 Smith, L. (2011). Op. Cit. p.45

2.5.1 Patrimonio: negociación dominada por el discurso patrimonial autorizado

El proceso performativo del patrimonio está constituido por muchas capas como visitar, manejar, comprometer, negociar, interpretar y conservar. Todas ellas son permeadas por el carácter subjetivo del patrimonio como actividad cultural, lo cual impide que sean reguladas por bases o lineamientos objetivos. Sin embargo, dentro de la negociación que es el patrimonio se pueden identificar problemáticas que inciden en cómo son manejados los objetos del patrimonio.

Para aterrizar la problematización debemos reiterar que el patrimonio no son los objetos sino el proceso, donde se negocia la memoria y la identidad colectiva. Este proceso no *encuentra* sitios y objetos valiosos para protegerlos, es el proceso mismo de identificarlos aquello que es valioso.⁷⁷

El patrimonio es intangible y los lugares u objetos del patrimonio sólo son sus sitios identificables. Estos sitios no son inherentemente valiosos, sino que adquieren valor por los procesos culturales y las actividades que son realizados en torno a ellos y de los cuales forman parte.

Sin embargo, Smith identifica que existe una visión tradicional que domina este proceso, que ella denomina el *discurso patrimonial autorizado* en donde **el patrimonio es reducido a las cosas**.

Como todo discurso, regula los tipos de conocimiento y experticia, relaciones de poder e ideologías que son reproducidas a través del lenguaje y que organizan la manera en la que la sociedad entiende y se relaciona con el patrimonio.⁷⁸

El discurso patrimonial autorizado define al patrimonio meramente como objetos, sitios o lugares que son estéticamente placenteros y no son renovables. Esta visión -tradicional y occidental- enfatiza el carácter material del patrimonio y sólo se basa en el valor de las cosas, asumiendo que sin mayor problema este puede ser identificado en lo viejo, grande y estéticamente placentero.⁷⁹

Dentro del DPA están enraizados valores culturales que pretenden ser innatos e inmutables. Privilegia la monumentalidad, la gran escala, la antigüedad, el juicio de expertos científicos y estéticos, el consenso social y la construcción de lo nacional. Así, no sólo se define lo que es patrimonio, sino **lo que no es patrimonio**.⁸⁰

Esto tiene las siguientes consecuencias:

⁷⁷ Smith, L. (2011). Op. Cit. pp. 39-63.

⁷⁸ Smith, L. (2006). Op. Cit. p.1-5

⁷⁹ Ídem. pp.1-13

⁸⁰ Smith, L. (2011). Op. Cit. p. 12

- **Promueve** los valores hegemónicos impuestos por la élite occidental como universalmente aplicables. Al excluir cualquier otra experiencia cultural y social, se ausentan del discurso patrimonial autorizado los grupos étnicos, las mujeres, las clases sociales bajas, las comunidades indígenas y las diversidades sexuales. Al sólo representar ciertas identidades, excluye a aquellas que se oponen a él y estas son descartadas, ignoradas o definidas como minoría.⁸¹
- **Oscurece y deslegitima** el debate y la controversia. En lugar de entender la controversia como un aspecto fundamental del patrimonio, los conflictos de interpretación son relegados. Esto ocurre porque los supuestos sobre el valor innato del patrimonio refuerzan la idea de que el patrimonio representa sólo lo que es bueno y glorioso acerca del pasado, cerrando la puerta a la discusión o replanteamiento de los valores representados.⁸²
- **Valida únicamente** aquellas formas de conocimiento y valores que le han contribuido a él mismo. Identifica a las personas que tienen la facultad de involucrarse y aquellas que no, ya que al suponer que tiene valor inherente sólo algunas personas tendrán las habilidades y el conocimiento para entender dichos valores. La arquitectura y la arqueología, que cuentan con un sentido relativo de experticia sobre los objetos culturales, serán aquellas a las que se les otorge la facultad de hablar sobre o por el patrimonio.⁸³
- **Prohíbe** a las generaciones actuales cambiar los valores o significados representados en los objetos del patrimonio, haciéndolos responsables de asegurar su transmisión en un estado fosilizado, de modo que su supuesto valor inherente no sea alterado ni desafiado.⁸⁴
- **Jerarquiza** la relación del grupo cultural con el patrimonio en un sistema vertical. En ella, el objeto/sitio del patrimonio es traducido por el experto. Esta se vuelve pasiva e unilateral, donde los *visitantes* son guiados a él, instruidos sobre él pero no son invitados a interactuar con él.⁸⁵
- **Desconecta** la idea del patrimonio del presente y de los valores vigentes, de modo que confina al patrimonio a ser algo únicamente del pasado. Su fragilidad requiere que las generaciones actuales deban preocuparse sólo por proteger y venerar estos objetos para que puedan ser heredadas en el futuro, en lugar de preocuparse por ser parte activa del proceso cultural.⁸⁶

81 Smith, L. (2011). Op. Cit. pp. 12-44

82 Ídem. pp. 13-16

83 Ídem. pp. 19-21

84 Smith, L. (2006). Op. Cit. p. 4

85 Ídem. pp. 5-6

86 Smith, L. (2011). Op.Cit. p. 30-37

Las consecuencias del DPA lo vuelven problemático ya que el patrimonio como proceso cultural se ve interrumpido cuando la atención está en **conservar la herramienta y no el proceso**.

Al impedir que las generaciones del presente reescriban activamente el pasado, se impide también que la interpretación del pasado sirva como herramienta para desafiar y cambiar los significados culturales del presente.

Al ser una herramienta tan poderosa, el discurso patrimonial autorizado es mantenido por y para el Estado nacional, y no es coincidencia que sus orígenes estén vinculados al surgimiento del nacionalismo y la modernidad liberal del siglo XIX. Por ello, la configuración nacional del patrimonio casi nunca coincide con la verdadera nación sino con los propios intereses de ese Estado.⁸⁷

*Cada época rescata de manera distinta su pasado. La selección de los bienes a rescatar se realiza de acuerdo con los particulares valores de grupos dominantes, que resultan restrictivos y exclusivos.*⁸⁸

87 Florescano, E. (2005). El patrimonio nacional: valores, usos, estudios y difusión. Cuadernos de patrimonio cultural y turismo, 3, 31-44. p.37

88 Ídem. p.38

2.5.2 El DPA es la herramienta del Estado Nación.

Propongo entender el discurso patrimonial autorizado como una herramienta de control. Con ella, cada Estado definirá e unificará el patrimonio nacional para contar La historia y delimitar una sola identidad, mediante los objetos que no sólo representan y definen al colectivo, sino que los proveen de un marco de referencia en el cual se distingue la otredad. Así, a través de los objetos del patrimonio el estado impone su presencia, representa su poder y afirma su duración.⁸⁹

Smith reconoce que el patrimonio es una herramienta para promover una versión única de la historia, la cual es decidida por las instituciones del Estado y las élites para regular las tensiones culturales y sociales según las necesidades políticas del presente. Puede defender ciertas identidades y narrativas, mientras valida unas memorias por encima de otras, de modo que las ideas de nación y nacionalidad mantengan las jerarquías sociales.⁹⁰

De este modo, el Estado puede administrar y manejar el patrimonio de modo que las personas no se relacionen con él de manera activa, sino como meros destinatarios que reciben un objeto inalterable del Estado de manera incuestionable.

Para ello, no es coincidencia que el Estado aborde la concepción sustancialista de la cultura, donde según Canclini:

(...) la identidad no está contenida en la raza, ni en un paquete de virtudes geográficas, ni en el pasado o la tradición. Se aloja en el Estado. Como consecuencia de procesos de independencia o revolución, el Estado aparece como el lugar en el que se condensaron los valores nacionales. Lo nacional reside en el Estado y no en el pueblo, porque éste es aludido como destinatario de la acción del gobierno, convocado a adherirse a ella, pero no reconocido como fuente.⁹¹

Habiendo definido lo nacional, se buscará regular y delimitar las prácticas performativas del patrimonio mediante organismos estatales, de modo que sirvan y refuercen el DPA.

El Estado controlará las maneras de visitar, manejar, administrar, interpretar y conservar el patrimonio con comisiones y leyes cada vez más rigurosas y específicas. Dichos esfuerzos se manifestaron en la institucionalización de museos, la regulación de la arqueología y el manejo y conservación de los objetos arquitectónicos, los cuales pasarían a ser definidos como monumentos al sólo representar lo que es considerado poderoso, grandioso y bello.⁹²

A partir del siglo XX surgirán intentos de aunar criterios de modo que el discurso europeo del patrimonio sea actuado de manera

89 Drago Quaglia, E. (2008)Op. Cit. 23

90 Smith, L. (2006). Op. Cit. pp. 16-18

91 Yañez, S. & Escuela Nacional de Antropología e Historia. (2006, septiembre). Instituto Nacional de Antropología e Historia: antecedentes, trayectoria. Cuicuilco, 13. p.52

92 Smith, L. (2006). Op. Cit. pp.16-21

uniforme y universal, imponiéndose incluso en naciones no europeas.

La idea de que el patrimonio es un objeto que es bello únicamente cuando cumple con los cánones estéticos europeos, ha dominado el debate internacional y respalda las políticas y prácticas de la Unesco.

Esto ha ocasionado que la restauración sólo consista en inmovilizar, congelar o fosilizar los momentos culturales que se ven materializados en los objetos del patrimonio, y no en procurar que el proceso de transmisión cultural se mantenga.⁹³

Será la tarea del marco histórico definir cuándo y cómo dominó el DPA la negociación del patrimonio, y en qué lugar de esa cronología en el contexto mexicano se encuentra el caso de estudio.

93 Smith, L. (2011). Op. Cit. p.12-43

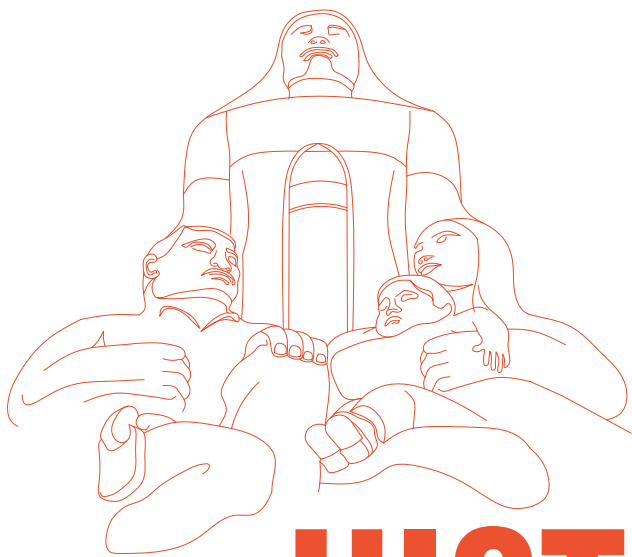
Conclusiones capitulares:

La cultura es el elemento esencial para sobrevivencia e identificación de un grupo social. El patrimonio es el proceso comunicativo de negociación para mediar el cambio cultural; Tanto cultura como patrimonio son intangibles pero se materializan en objetos. El grupo social asigna valores a los objetos que los vuelven destacables y dignos de ser heredados. Estos no importan por sí mismos, sino porque reflejan cultura y verifican pasado: cohesionan al grupo social con historia e identidad .

Los objetos del patrimonio son símbolos porque funcionan como vehículos de algo que no está presente y lo comunican a través de convenciones arbitrarias que dependen de sus características perceptibles. Dada la importancia de esta función, los grupos sociales buscan conservar los objetos del patrimonio a través del tiempo para poder heredarlos. Esto implica la pérdida de su función original ya que no importan por sí mismos sino por su capacidad de comunicar.

La negociación del patrimonio se ve dominada por el discurso patrimonial autorizado, que reduce al patrimonio a las cosas e impide que el presente se relacione con él de manera activa. Esto es conveniente para el Estado Nación quién lo usa de herramienta para imponer la identidad nacional, reforzar valores hegemónicos occidentales y evitar el diálogo al restringirlo para ser un objeto inmutable.

Para conservar los objetos del patrimonio el mayor tiempo posible, cuando se percibe en ellos un daño potencial o real son traídos a la restauración, la cual no es una actividad objetiva. Dichos aspectos subjetivos pueden distinguirse en las definiciones y actitudes que toma la Restauración, que delata los aspectos que prioriza. Desde que el Estado Nación regula dichas intervenciones, los objetos del patrimonio son abordados como objetos con valor inherente y no como herramientas de un proceso comunicativo. Esto es un problema porque dicho proceso es crucial para la transmisión cultural.



marco
HISTÓRICO

3.1 Nacionalismo: operativo ideológico del siglo XIX

Serra Rojas define a la nación como un colectivo humano caracterizado por vínculos de tipo étnico, lingüístico y territorial. Por encima de estos elementos objetivos de cohesión, para determinar lo que es una nación hay que contar con la manifestación, renovada y continua, de una voluntad de vivir en comunidad.¹ Por otro lado, el Estado-nación es aquél que se conforma cuando la nación manifiesta la voluntad de organizarse de manera autónoma mediante instituciones propias que constituyen al Estado.²

Considero necesario retomar que hasta la Edad Moderna se presentarán las condiciones para que las poblaciones se organicen en Estados nacionales. A partir de la Revolución Francesa el conocimiento religioso será sustituido por el científico, resultando en el racionalismo y desembocando en un periodo de reestructuración política donde los grupos sociales acabarían con las monarquías absolutas y se reconfigurarían en Estados nacionales democráticos.³ La oposición a las instituciones políticas de los regímenes absolutistas resultaría también en la independencia de las colonias europeas en América que se configurarían en Estados independientes y soberanos.

Cuando se desvanece el intenso sentimiento religioso de carácter suprenacional -el cual se traducía en lealtad al rey- el ser humano busca llenar ese vacío espiritual y se crea una nueva divinidad: la nación.

Para replantear los esquemas de organización social y política se necesitará de un nuevo sentimiento de pertenencia y ordenación grupal: el nacionalismo.⁴ Así, cada Estado nación se formaría a través de una narrativa para unir poblaciones mediante un sentido de identidad.

El nacionalismo actuaría como un operativo ideológico dedicado a borrar las diferencias internas y las contradicciones forjadas por las luchas entre sus distintos actores sociales, pretendiendo la unidad nacional. Este proyecto ideológico se propondría también disimular las diferencias económicas y culturales que se manifestaban en la propia población.⁵

Además, la revolución industrial y la migración de las personas a los centros urbanizados despojaría a muchas personas de su sentido de pertenencia territorial y de seguridad geográfica, lo cual ya era reestructurado desde el derrocamiento de la monarquía que alteraba el sentido de conciencia histórica al ponerse a discusión los términos de la soberanía de un territorio.

1 Ballart, J. (1997) El patrimonio histórico y arqueológico: valor y uso. Ariel. p.193

2 Serra Rojas, A. (1994). Mexicanidad: Proyección de la nación mexicana hacia el siglo XXI. Porrúa. pp.48-53

3 Macarrón Miguel, A. M. (2004). La conservación y la restauración en el siglo XX. Tecnos. pp.136-165

4 Ballart, J. (1997). Op. Cit. pp.51-52

5 Florescano, E. (2005). El patrimonio nacional: valores, usos, estudios y difusión. Cuadernos de patrimonio cultural y turismo, 3, 31-44. p.34

Aunado a ello, se darían nuevas discusiones en torno a la raza, la etnia y la identidad cultural, los cuales se volverían firmemente arraigados a la biología y la genética.

Para solucionar lo anterior, el nacionalismo se reforzaría también a través de la noción genética, hereditaria y territorial de la nacionalidad.

La necesidad de cohesión reclamaba la ayuda de un discurso que defendiera la trayectoria del grupo social en el tiempo. Para satisfacer estas necesidades surgiría la historia, un discurso de cierta racionalidad que demuestra la continuidad de la nación en el tiempo.

Este sería uno de los medios más utilizados para lograr la unidad nacional, ya que creaba una conciencia de un pasado común para identificar a los nuevos ciudadanos, al mismo tiempo que conciliaba diferencias, estimulaba la lealtad y aportaba las pruebas convenientes de civilización y estabilidad.⁶

Sin embargo, los conceptos de nación e identidad eran tan efímeros y borrosos, que necesitaban de un marco físico para volverse tangibles.⁷

Precisaban de objetos para representarse y poder disparar las memorias y valores en las cuales se fundamentaban.

En todos los nacionalismos, la gente ha necesitado ver cómo la nación ha existido por muchos años; una buena prueba de dicha continuidad la proporcionaría la persistencia de una misma expresión cultural materializada en objetos y documentos.⁸

Así es como se comenzarían a seleccionar los objetos para depositar dichas ideas -apoyándose en el pensamiento ilustrado de la universalidad frente al individualismo- ocasionando el surgimiento de un patrimonio que sería propiedad colectiva, fuertemente valorado: el patrimonio nacional.⁹

De este modo se configuró el Estado-nación como una comunidad integrada por varios elementos culturales que arrancando de un mismo pasado histórico se realizan políticamente en el presente y en el futuro. Para legitimizarse, desarrollaron el nacionalismo como una narrativa de cohesión. Así, la identidad nacional se apoyaba en el acto de compartir el ámbito geográfico, el contexto social, el proyecto histórico y la decisión política. Este discurso naturalizó la relación entre los conceptos de historia, territorio y patrimonio nacional.¹⁰

6 Moya Gutiérrez, A. (2007). Historia, arquitectura y nación bajo el Régimen de Porfirio Díaz. Ciudad de México 1876-1910. Revista De Ciencias Sociales, (117-118) pp.161-170

7 Smith, L. (2006). Uses of Heritage (English Edition). Routledge.p.25

8 Moya Gutiérrez, A. (2007). Op. Cit. pp.161-170

9 Macarrón Miguel, A. M. (2006) Op. Cit p.145

10 Serra Rojas, A. (1994). Op. Cit. p.55

3.2 Selección de pruebas tangibles: patrimonio nacional

Ya establecí que es dentro del contexto narrativo moderno y decimonónico que surge el concepto del patrimonio como nacional, colectivo e identitario. Esto haría a la identidad y a la memoria mucho más convincentes y poderosas. Es importante no perder de vista que, según Florescano, durante este proceso de selección:¹¹

- Cada época rescata de manera distinta su pasado y realiza una selección de los bienes que posee, en un proceso continuo de identificación y reconocimiento contemporáneo de los valores del pasado.
- La selección de los bienes patrimoniales se realiza de acuerdo con los particulares valores de los grupos sociales dominantes, que resultan restrictivos y exclusivos. La configuración *nacional* del patrimonio casi nunca coincide con la verdadera nación sino con los propios intereses de ese Estado.
- El punto de partida del Estado nacional para definir el patrimonio es la distinción entre lo universal y lo particular. El proyecto político nacionalista determina la identidad con cierto tipo de patrimonio al que se le confiere el rango de exclusivo.

Es importante mencionar que esto se hizo desde la hegemonía de los valores occidentales y del eurocentrismo que sólo reconocían los cánones estéticos propios, y pretendían imponerlos incluso en las naciones no occidentales. Los objetos del patrimonio servirían para colocar los cánones estéticos europeos como el pináculo del logro cultural y social.¹² Este proyecto integrador elaboró símbolos e imágenes centralistas con el fin de avasallar las tradiciones rurales y las comunidades indígenas, excluyéndolos de las expresiones de lo nacional.¹³

Para definir estos objetos, las élites autorizadas distinguirían cuáles eran dignos de conservarse, para tener un rol conmemorativo y ser asociados con poder, grandeza y belleza, amarrando el concepto de *monumento*. El término evolucionaría hasta ser asociado con el gran tamaño, el poder, la grandeza y el placer estético, asignado generalmente a los inmuebles con supuesto valor histórico, arquitectónico o religioso.¹⁴

Así, estos espacios irán configurando un habla propia que se asociaría con el carácter de *monumental*. Es dentro de esta evolución que comienza a confundirse al monumento como un objeto que debe ser de grandes proporciones, dando por resultado espacios urbano-arquitectónicos tales.

En la medida en que los espacios conmemorativos recuerdan los hechos trascendentes de la historia patria, se muestran

11 Florescano, E. (2005). El patrimonio nacional: valores, usos, estudios y difusión. Cuadernos de patrimonio cultural y turismo, 3, 31-44. p.33

12 Smith, J. (2004) Op. Cit. pp. 3-8

13 Florescano, E. (2005). Op.Cit. p.34

14 Smith, J. (2004) Op. Cit. p. 19

como una de las vías idóneas para inculcar en la sociedad el sentimiento de aprecio hacia el pasado nacional, por lo que no se escatimarán recursos materiales para lograr dichas proporciones *monumentales*.¹⁵

Después, en torno a los objetos del patrimonio se crearía toda una legislación que los volvería inalterables y los congelaría en el tiempo. Esta tarea se facilitaría al restringir al patrimonio a los objetos, ya que estos pueden ser mapeados, rodeados y delimitados, volviéndolos más manejables y menos abiertos al conflicto¹⁶. Al depositar memorias colectivas en objetos tangibles, estas podrían ser simbólicamente preservadas, perdidas, destruidas o restauradas según las necesidades del Estado.

Estos esfuerzos serían acompañados de una *ética de conservación* sustentada en la educación pública, mediante la cual la sociedad sería adoctrinada sobre el significado y valor que el Estado dictara que tenían dichos objetos. Diseminando dichos valores se aseguraría la voluntad de conservación y la apreciación por el supuesto patrimonio colectivo. La necesidad de propagar estos valores nacionales echó mano también del concepto ilustrado de educación, en donde se identificaba una responsabilidad moral de educar e iluminar al público sobre sus deberes nacionales y cívicos, promoviendo la estabilidad social mediante el sentido de unidad.

Junto con la educación, surgirían los museos, de la misma narrativa de modernidad y progreso. Estos no sólo albergarían colecciones para exhibirlas, sino que desempeñarían un rol regulatorio y pedagógico que ayudaría a legitimizar la identidad nacional, mostrando colecciones que demostraban los logros y la superioridad de la nación que las poseyera.¹⁷

Estos museos no se limitarían a colecciones de artes plásticas, sino que serían definidos como un “lugar destinado para el estudio de las ciencias, letras humanas y arte liberales”¹⁸. Eventualmente asumirán también una función investigadora, estudiando los materiales constituyentes de las obras para hacer diagnósticos previos a la intervención de las mismas.¹⁹

De este modo, el Estado nacional finalmente estaba equipado con herramientas para legitimarse: la historia, la educación, el museo y los objetos del patrimonio. Estos serían los símbolos para diseminar la ideología unificadora de cada proyecto nacional.

15 Vargas Salguero, R., & Chanfón Olmos, C. (2009) Op. Cit. pp.46-49

16 Smith, J. (2004) Op. Cit. p. 14

17 Ídem. p. 18

18 Morán M, Checa F. (1985) El coleccionismo en España. Cátedra.

19 Macarrón Miguel, A. M. (2006) Op. Cit pp.136-165

3.3 Consolidación de la historia nacional mexicana

En el caso de México, aunque el Estado ha propiciado la idea de que la historia nacional está formada por distintas etapas (prehispánica, virreinal, republicana y contemporánea), se advierte que esta reconstrucción también ha obedecido más al interés político de integrar al Estado que a las características de esos periodos innegablemente distintos.²⁰

Los primeros pasos para definir la identidad de una nación mestiza se darán en 1810, en los proclamos de Hidalgo y Morelos, quienes perseguían una identidad revolucionaria e insurgente basada en el humanismo nacionalista que proclamaba la igualdad de los mexicanos

Sin embargo, el nacionalismo arraigado en una noción de historia nacional no se lograría sino hasta la restauración de la República en 1867, después de la intervención francesa, la Guerra con Estados Unidos y el fallido Segundo Imperio. La nación estaba necesitada de un nacionalismo exaltado que rechazara las intervenciones extranjeras y para ello recurriría a una historia nacional consolidada que formara el carácter nacional, estimulara la lealtad y unificara el proyecto de nación.²¹

Durante el Porfiriato, dicho proyecto unificador tomaría forma con la iniciativa de 1884 para uniformar la enseñanza de historia en la educación básica. Para ello se escribiría *México a través de los siglos*, una serie de textos que buscarían ordenar y conciliar todos los periodos históricos de la nación, con un sentido de evolución.

(figura 1)

A cargo de Riva Palacio, en estos textos por primera vez se distingue la intención de colocar el origen de la nación en el mundo prehispánico y no a partir de 1810. Ahí se presentaba

*(...)un México acabado desde siempre, al que le pasaba ese algo que era su historia. La conquista, la colonia, la independencia no lo iban haciendo, México era un ente realmente existente y terminado desde el principio. La nación mexicana atraviesa los siglos, pero su esencia es indivisible, irrenunciable y siempre perfectible.*²²

Además, se consolidaría la veneración de los héroes a través de historias ficticias, representaciones mitológicas de hazañas que formarían la historia de bronce enseñada en libros de texto. Esta era concebida como una lucha teleológica entre dos fuerzas enfrentadas: pasado y presente, héroes y villanos, pueblo y clases privilegiadas, liberales y conservadores.²³

²⁰ Florescano (2005) Op.Cit. p.34

²¹ Moya Gutiérrez, A. (2007). Op. Cit. pp.155-158

²² Ídem p.162

²³ Ídem. p.170

Con esta serie de libros, los intelectuales porfirianos llegaron por fin a una síntesis en la que destacaban dos cuestiones centrales: primera, la creación de una religión cívica con una cronología y jerarquía de acontecimientos bien definidas, con su respectivo conjunto delimitado de héroes; y segunda, la reconstitución del pasado indígena para ser un componente inherente de la nacionalidad mexicana, resolviendo el eterno dilema de la identidad criolla.²⁴

El plan del Porfiriato sería conciliar e integrar los periodos históricos de México para insertarlos en un proyecto de enseñanza nacional y después materializarlo en otros lenguajes y síntesis interpretativas: la expresión plástica.

Porfirio Díaz entendía que el pasado se usa mejor domesticándolo, y se apoyaría de *México a través de los siglos* para inspirar confianza y fé en un Estado conciliador que proveía a las personas de un marco de referencia sólido y estable, lo cuál también se refelejaría en la arquitectura que llegaría a caracterizar al régimen del *orden y progreso*. Concluye Moya Gutiérrez que:

*El régimen del Díaz se presentó ante el público haciendo suyo ese paso glorioso, que conjugado con el presente sólo podía ofrecer un futuro promisorio para todos los mexicanos.*²⁵

Habiendo escrito y ordenado los mitos que se integrarían a la memoria colectiva mexicana, el paso siguiente para conformar la identidad nacional sería definir los símbolos que los remitirían y los volverían tangibles.

24 Tenorio Trillo, M. (1998). *Artifugio de la nación moderna: México en las exposiciones universales 1880-1930*. Fondo de Cultura Económica. p.106

25 Moya Gutiérrez, A. (2009). *La arquitectura porfiriana erigida en México: 1976-1910*. Ciudad de México 1876-1910. Informe final de investigación. Universidad de Costa Rica. p.74



Figura 1: Frontispicio del segundo volumen de Riva Palacio, México a través de los siglos, 1884-1889. Foto proporcionada por el Instituto José María Luis Mora en Florescano, E. (2006). *Imágenes de la patria a través de los siglos* (1 ed.). Taurus: 207

Preciso comenzar recordando que el patrimonio nacional no es una entidad existente en sí misma, sino una construcción histórica, que es producto de los valores particulares de grupos sociales dominantes, los cuales resultan restrictivos y exclusivos. La configuración *nacional* del patrimonio casi nunca coincide con la verdadera nación sino con los propios intereses de ese Estado.²⁶ Los siguientes capítulos pretenden mapear cómo construyen el patrimonio los distintos gobiernos desde 1876 a 1940.

Durante el siglo XIX se produce en México una serie de cambios a nivel ideológico, producto y consecuencia de la introducción del liberalismo capitalista y del positivismo. En este contexto empieza el régimen del general Porfirio Díaz que duraría de 1876 a 1910 y se caracterizaría por la prosperidad económica gracias a un doble sistema de latifundios e inversión extranjera, el cual estaba basado en la desigualdad social pero que dio como resultado la modernización e internacionalización del país, especialmente de la capital.

Al surgimiento de una historia nacional y de un discurso integrador, le correspondió un discurso arquitectónico para concretar el lenguaje del poder. Durante este período se lograría un renovado sentido de nación, producto de la historia nacional integradora y conciliadora de *México a través de los siglos*. Esto sería acompañado por expresiones plásticas que conjugaban la historia, las artes y el poder para volverse el signo distintivo con el que se representaría al régimen. Durante el porfiriato podemos apreciar de manera muy clara, más que en ninguna otra época, cómo el discurso patrimonial autorizado se materializa a través del mecanismo poder-arquitectura-símbolo.²⁷

Para este propósito, las imágenes de identidad nacional se configuraron mediante la alquimia de la pintura, la escultura y el monumento, la cual estuvo dominada por tres obsesiones del imaginario político: la Independencia -señalada por la defensa de la patria ante las intervenciones extranjeras-, la consolidación del Estado y la exaltación del caudillo bajo cuya égida se alcanzaron esos fines.²⁸

La arquitectura del poder -como la llama Moya Gutiérrez- estaría basada en la ciudad moderna, la teatralización y la opulencia.²⁹ Dicho proyecto tendría la finalidad de transformar a la Ciudad de México en una urbe moderna para mostrar al mundo. La obra pública -edificios cívicos y monumentos- funcionaría como evidencia sustantiva de un régimen que ofrecía resultados concretos.

26 Smith, L. (2011). Op. Cit. pp. 12-44

27 Drago Quaglia, E. (2008) Op. Cit. p. 22

28 Florescano, E. (2006). Imágenes de la patria a través de los siglos. Taurus. p.189

29 Moya Gutiérrez, A. (2007). Op. Cit. p.166

Se podría decir que durante este periodo, la modernidad política coincide con la modernidad arquitectónica, la cual sería un pilar capital para legitimar al régimen, recordando que “...todo poder se rodea de representaciones, símbolos y emblemas que lo legitiman, lo engrandecen y que necesita para asegurar su protección”.³⁰

Sin embargo, este lenguaje se desarrollaría con el tiempo a través de un proceso de experimentación para representar la identidad nacional, el cual buscaba recapitular las interpretaciones del pasado nacional en intentos de combinar lo particular y lo universal.

Esta evolución muestra cambios radicales entre 1890 y 1900, donde se hacen ensayos de lo mexicano y lo moderno que muestran diferencias significativas, hasta consolidarse en 1910 para la celebración del Centenario de la Independencia, donde se mostraría la expresión definitiva y válida del régimen. Es por ello que preciso profundizar en estas dos décadas tan contrastantes entre sí.

El giro del nacionalismo hacia la raíz indígena fue motivado en buena medida por el contacto con el exterior. La independencia, al colocar al país en posición de igualdad legal ante los demás estados, reveló su atraso frente a Europa. Esa confrontación con el mundo *desarrollado* dio origen a los proyectos de progreso, competitividad y cosmopolitismo.³¹ Es por ello que a lo largo del Porfiriato se observan esfuerzos de revaloración de la época prehispánica, aunque recurriendo únicamente a lo azteca para obtener referentes.

La defensa del territorio se apoyó en la legitimidad de su ocupación ancestral, lo cuál también se valdría del impulso a los trabajos de investigación arqueológica por todo el país.

Este interés lo compartieron también geógrafos y viajeros como Humboldt y Stephens, cuyas publicaciones atrajeron la atención de una nueva generación de científicos, historiadores y arqueólogos. El interés extranjero por las antigüedades mexicanas y su revaloración estética estimuló los trabajos arqueológicos y el estudio de las culturas precolombinas. Se ocasionaron también discusiones sobre el destino y manejo del patrimonio arqueológico, en las cuales se dejaba ver que los dirigentes políticos se sentían herederos y custodios de dichos objetos.³²

Además, en su proyección internacional, el Estado procuraba presentar al país como una tierra rica y basta en materias primas, listas para la explotación extranjera, por lo cual presentar al país como una tierra virgen resultaba eficaz.³³

30 Baczko, B. (1992) Los imaginarios sociales. Memorias y esperanzas colectivas. Nueva Visión. p.8

31 Florescano, E. (2006) Op.Cit. pp.198-200

32 Ídem. pp. 202-203

33 Tenorio Trillo, M. (1998). Op. Cit. p.37

En consonancia con esta exploración, la Escuela Nacional de Bellas Artes promovió concursos sobre la antigüedad indígena y los orígenes de la identidad mexicana. Fue entonces que los mexicanos recurrieron a los conocimientos y tesis científicas europeas para reivindicar la originalidad de la cultura azteca, una estrategia que provocó la dicotomía de anhelar ser tan avanzados y cosmopolitas como los europeos y de valorar los logros de la civilización indígena con los cánones occidentales.³⁴

Un ejemplo de la disposición de representar lo nacional en lo mesoamericano se distingue en la creación en 1887 del monumento a Cuauhtémoc. Sin embargo, este no buscaba rendir homenaje a las étnias indígenas sino celebrar únicamente la defensa a la patria invadida.³⁵ Así, al honrar a Cuauhtémoc se conmemoraban al primero de los defensores de la patria. El pasado indígena fue interpretado y utilizado selectivamente para construir un moderna epopeya secular, liberal y republicana.

Para el Porfiriato era necesario manipular no solo el pasado indígena sino la realidad de un país con gran población indígena. Para ello se mostraba este aspecto desde el exotismo, la nobleza y la higiene de los indígenas mexicanos. La modernidad no le exigía al régimen resolver estos temas, sino pretender y simular atenderlos.³⁶

Como señala Cisneros, este renacer oficial del interés cultural por lo prehispánico no sucede hasta que la clase dominante, la burguesa, se siente lo suficientemente fuerte y segura para ver a lo indígena como algo muerto e inofensivo.³⁷

Se puso especial atención en la imagen que México proyectaba en el exterior a través de las exposiciones universales, especialmente la de París en 1889, cuyo propósito era conmemorar el centenario de la Revolución Francesa. Esta exposición era llamada universal, por un lado, porque pretendía incluir todo el conocimiento y producción humanas, e internacional por el otro porque se esperaba la asistencia de todas las naciones *importantes* del mundo.³⁸

Para la participación de México en la exposición se formó un equipo que planearía meticulosamente la imagen que la nación proyectaría, el cual fue llamado *Los magos del progreso*. A la cabeza del aspecto arquitectónico quedaría Antonio Rivas Mercado, arquitecto oficial del porfiriato formado en Francia. *Los magos* discutirían entonces cómo formular el aspecto indígena a imprimir en todos los aspectos de la exposición.

34 Tenorio Trillo, M. (1998). Op. Cit. p.37

35 Tenorio Trillo, M. (1998). Op. Cit. pp.190-193

36 Ídem. p. 88

37 37 Cisneros, C. (1981, septiembre). Historia social de la restauración arquitectónica en México. Vivienda, 6(5). p.7-12

38 Tenorio Trillo, M. (1998). Op. Cit. p.31

Fue así como se decidió que se presentaría el *Palacio Azteca*, obra de el arquitecto Antonio Anza, el arqueólogo Antonio Peñafiel y el escultor Jesús Contreras. (figura 2)

El Palacio supuestamente buscaba crear un verdadero estilo arquitectónico inspirado en modelo prehispánicos en un intento por recapitular e incorporar diversas interpretaciones del pasado nacional en "un ensayo mexicano sobre lo moderno."³⁹ Contradictoriamente, el proyecto arquitectónico no mostraba una reinterpretación o apropiación de los elementos plásticos aztecas sino todo lo contrario, era una fiel copia de elementos sacados de la arqueología. Lo que Peñafiel hizo fue seleccionar elementos aztecas que cumplieren los requisitos de la arquitectura alegórica moderna del siglo XIX. El pabellón era un conjunto de elementos aztecas en un lienzo neoclásico, a modo de un formato lleno de alusiones clásicas.⁴⁰

Se podría decir que era la materialización del intento de la élite mexicana por formular una visión de su pasado, presente y futuro. Como describe Tenorio Trillas, el pabellón era:

*Una nación dotada de un pasado glorioso, pero dispuesta a ajustarse a los dictados del nacionalismo cosmopolita, y ansiosa por unirse a la economía internacional.*⁴¹

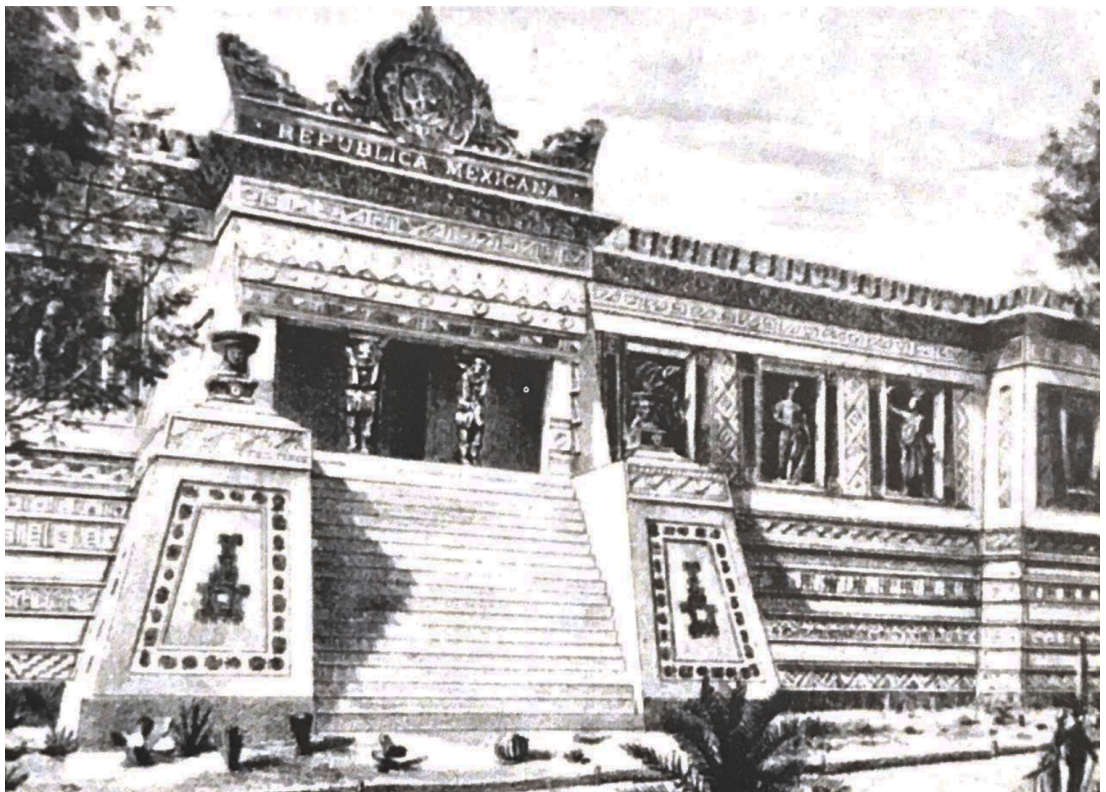


Figura 2: Fachada del Palacio Azteca en la Exposición Universal de París 1889. José Francisco Godoy, México en París (México 1891) en Tenorio Trillo, M. (1998). Artifugio de una nación moderna. México en las exposiciones universales 1880-1930. Fondo de Cultura Económica.

39 Tenorio Trillo, M. (1998). Op. Cit. p.103

40 Ídem pp.116-117

41 Florescano, E. (2006) Op.Cit. p. 213

El pabellón mostraba una imagen ambivalente de un proceso asentado, por una parte, en los ideales de modernización de las naciones industrializadas, y por otra, en una expresión de su peculiar formación histórica. Para 1889, la historiografía mexicana era cristalizada en *México a través de los siglos*, así como ejemplificada en este edificio. Sin embargo, este primer intento que Fausto Ramírez clasifica como neoindigenista⁴² no fue bien recibido sino severamente criticado.

Lo único que fue rescatado del Palacio Azteca fueron algunas esculturas que décadas después estarían en el Monumento a la Raza, el cual irónicamente simbolizaba el rompimiento simbólico con el antiguo régimen y con la explotación de los indígenas. Comenta Tenorio que:

*Es una ironía que un monumento que marcaba el rompimiento utilizara el mismo simbolismo y la misma utilería creada por el porfiriato en sus experimentos de modernidad y nacionalismo.*⁴³

La conclusión de este ejercicio fue que aún no podía alcanzarse un estilo arquitectónico nacional definitivo, por lo que no había más remedio que seguirse apegando a las tendencias cosmopolitas, lo cual marcó el rumbo hacia 1900.⁴⁴

Esto significó un redireccionamiento de la búsqueda del lenguaje identitario nacional hacia el neoclásico y el renacimiento francés, donde París era el pivote de la modernidad y el mejor ejemplo del cosmopolitismo. La elección no fue capricho sino que resultaba extremadamente conveniente: Francia -especialmente la de Napoleón III- era símbolo de libertad y revolución, de civilización y progreso pero también de tradición y latinidad.

Para finales del siglo, París, Londres y Chicago eran los ejemplos de ciudades que concentraban y conjugaban tendencias nacionales e internacionales, combinando modas, hábitos y formas estéticas canónicas con el incontrolable caos de la desigualdad, marginación y prácticas de sobrevivencia y protesta que surgían en grandes sectores de su población. Estas ciudades mostraban una cultura y un orden, lleno de incongruencias y sobre todo, inmanejables.⁴⁵ Es así como Francia se volvió el punto de referencia cultural para las élites latinoamericanas y el referente arquitectónico más difundido y aceptado del Porfiriato, ya que este modelo arquitectónico el régimen de Díaz había encontrado una manera conveniente de mostrar cómo se contemplaba a sí mismo.⁴⁶

42 Instituto de Investigaciones Estéticas. (1986). El nacionalismo y el arte mexicano. En F. Ramírez, *Vertientes Nacionalistas en el Modernismo* (pp. 111-169). Universidad Nacional Autónoma de México. p.145

43 Tenorio Trillo, M. (1998). Op. Cit. p. 245

44 Ídem. p. 258

45 Ídem. pp.116-117

46 Moya Gutiérrez, A. (2007). Op. Cit. pp.171-177

Además, la libertad combinatoria del eclecticismo permitía reproducir y combinar modelos académicos que eran ensayados desde la Academia de San Carlos, dentro de los cuales estaban las formas clásicas como símbolo de lo racional, la democracia, la república y la paz. Su utilidad también recaía en que apelaba tanto al movimiento historicista como racionalista mediante el vínculo que representaba con la antigua Grecia. Ante la falta de un lenguaje arquitectónico nacional ".era mejor adoptar un estilo serio que pudiera revelar el carácter del gobierno que conduce el destino de México".⁴⁷

Dichas referencias se materializarían en el lenguaje *afrancesado* característico del porfiato, que consistía en:

- Utilización de formatos franceses como el *boulevard*, los teatros con *foyer*, edicios en *pans coupes*, los techos a la *mansard*.
- Opulencia mediante materiales foráneos como mármoles italianos, granitos nórdicos, maderas preciosas y en ornamentos en frescos y bronce de manufactura también extranjera.⁴⁸
- Exaltación de las innovaciones tecnológicas de luz eléctrica mediante la ornamentación de dichos elementos.
- Recubrimiento de las estructuras de hierro con mampostería en trabajos de piedra labrada, los cuales podrían considerados parte de la ornamentación ya que pretendían cubrir una estructura que se percibía como desnuda.⁴⁹
- Exaltación de los principales monumentos y edificios mediante amplias perspectivas y planos radiales. Se cuidaría la envolvente general y las masas volumétricas, poniendo atención en los planos y los perfiles. El emplazamiento urbano de edificios cívicos alinearía las visuales para lograr una "puesta en escena" y se valdría de plazas y plataformas para acentuar las dimensiones de dichos edificios.⁵⁰

Síntesis de estos principios serían el Paseo de la Reforma, la columna de la Independencia, el Hemiciclo a Juárez, el Palacio de Correos y el de Comunicaciones, el Panteón Nacional y el Palacio Legislativo, siendo este último el caso de estudio de esta investigación.⁵¹

La nueva aproximación a la identidad nacional también se vio reflejada en su correspondiente pabellón para la exposición Mundial de París en 1900, donde se presentaría un pabellón mexicano de estilo neoclásico. Dicho objeto arquitectónico era descrito de un aspecto sencillo, sobrio y elegante, cuya fachada principal destacaba por su *loggia*, la pureza de sus líneas, la ornamentación de figuras de mármol y la ejecución del alumbrado eléctrico. (figura 3)

La comparación de los pabellones resume la experimentación que buscaba definir el discurso patrimonial autorizado a utilizar por

47 Mier, S. (1901) México en la Exposición Universal de París, 1900. Secretaría de Fomento. p.229

48 Moya Gutiérrez, A. (2009). Op. Cit. p.27

49 Ídem. p.20

50 Ídem. p.177

51 Ídem. p. 175

Díaz. En ambos podemos distinguir una negociación constante entre las élites políticas y culturales que buscan incorporar estilos de una forma homogénea y armoniosa, de tal modo que se reconociera una síntesis como estilo propio de la nación. Los dos objetos no son más que diferentes momentos de dicha negociación.⁵²

Como señala Fausto Ramírez:

(...) la dicotomía entre las dos necesidades experimentales planteadas por el régimen porfirico: por un lado una tendencia cosmopolita que daba a los artistas la certeza de vincularse a la vanguardia europea, y que garantizaba al Estado la proyección de una imagen de progreso y modernidad; y por otro lado -y como contrapartida de lo anterior- una tendencia nacionalista que obedecía al viejo anhelo de buscar en lo propio las raíces de la expresión artística, una forma muy aprovechable para el régimen de conferir al país una personalidad distintiva que aseguraba cohesión en lo interno e identificación en lo externo.⁵³

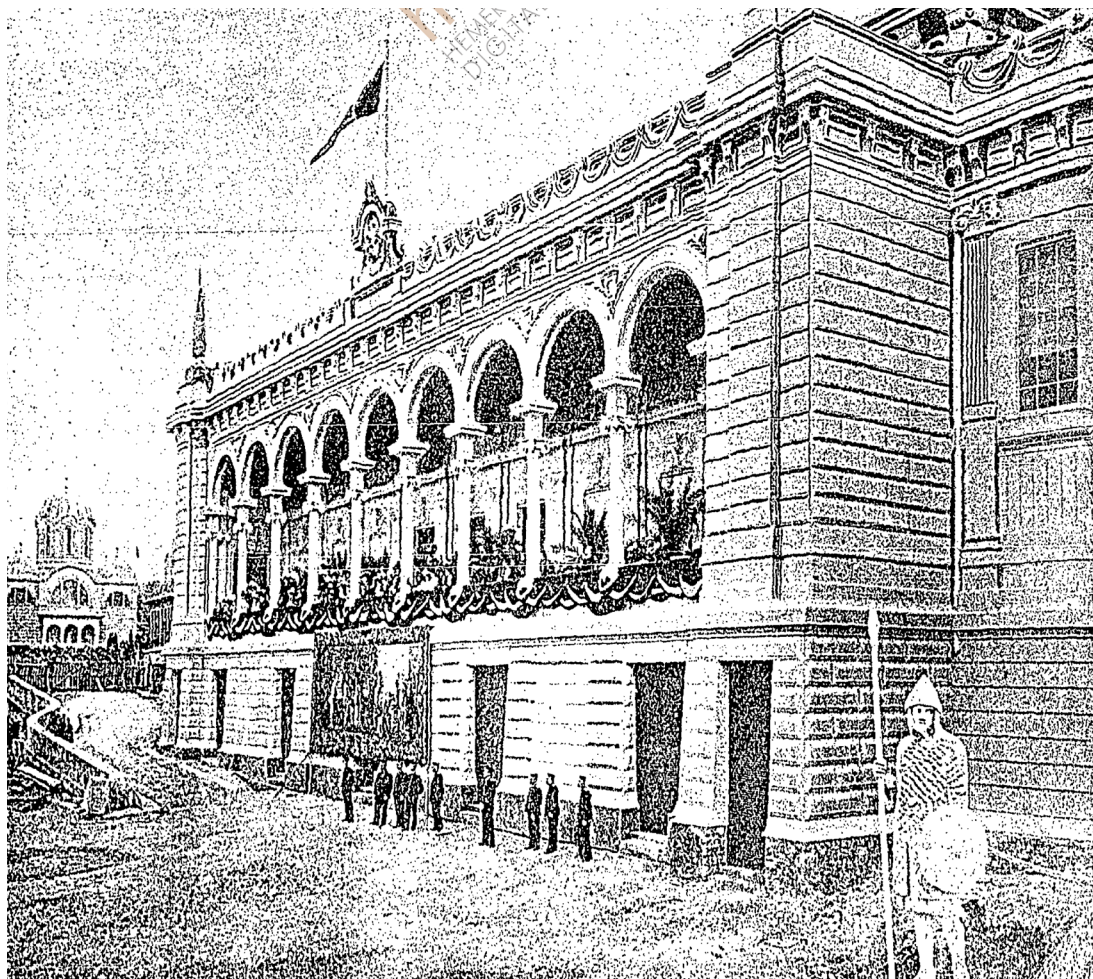


Figura 3: Fachada del Pabellón mexicano en la Exposición Mundial de París 1900. Foto tomada de Spindola Reyes, R. (17 de junio de 1900). Inauguración del pabellón de México en la Exposición de París. El Mundo Ilustrado: 4.

⁵² Tenorio Trillo, M. (1998). Op. Cit.p.144

⁵³ Instituto de Investigaciones Estéticas. (1986). Op.Cit. pp.114-115

Este era el proyecto integrador del Estado nacional, que por un lado, presentaba a lo pre-hispánico en una apropiación superficial con base identitaria en un pasado sin fuerza ni presencia actual, y por otro lado a lo europeo como lo vigente, sustentado en símbolos e imágenes modernas. Dichos símbolos eran escondidos dentro de la representación del progreso en la luz eléctrica, ferrocarriles, tranvías y automóviles, de modo que pareciesen ligados uno con otro. (figura 4)

¡Este sí es amor del bueno!



Figura 4: La Patria celebra la inauguración del ferrocarril de Colima, en un grabado de José Guadalupe Posada. Foto tomada de José Guadalupe Posada, *ilustrador de la vida mexicana*. 1963:33

El nacionalismo de Díaz tenía la tarea de actuar como operativo ideológico dedicado a normalizar las diferencias internas que eran acentuadas por la desigualdad económica del país. Sólo se restauraba la imagen de lo pre-hispánico para que funcionara como herramienta, mientras que los indígenas seguían siendo explotados en las haciendas y latifundios.⁵⁴ Es así como se consolidaba un México afrancesado, caracterizado por el lujo de la desigualdad, moderno pero con raíces indígenas profundas.

54 Cisneros, C. (1981, septiembre). Historia social de la restauración arquitectónica en México. *Vivienda*, 6(5). pp.7-12

Ese era el ambicioso plan de un gobierno que agonizaba sin confesarlo y trataba de tapar el contraste lamentable de la miseria y descontento del pueblo.⁵⁵

Esta ebullición llegaría a su pico en el Centenario de la Independencia en septiembre de 1910, donde la celebración sería la coronación del imaginario nacionalista. Fue planeada de tal manera que una porción del excedente económico generado en ese tiempo se aplicara a los costosos monumentos y obras públicas que Díaz, con perfecto dominio de la manipulación, inauguró al mismo tiempo.⁵⁶

Sin embargo, este también sería el escenario donde la Revolución Mexicana empezaría y con ella, la apertura para otras propuestas de nacionalismo.⁵⁷

55 Obregón Santacilia, C. (1980) El Monumento a la Revolución. Simbolismo e Historia. México. Secretaría de Educación Pública, Departamento de Divulgación. pp.23-25

56 Florescano, E. (2006) Op.Cit. pp. 215-233

57 Serra Rojas, A. (1994). Mexicanidad: Proyección de la nación mexicana hacia el siglo XXI. Porrúa. p.55

3.5 Identidad de la Revolución y revolución de la identidad

Es hasta después de la Revolución Mexicana de 1910 que se dan las condiciones para que las nuevas propuestas de nacionalismo sean exploradas. Durante los años de guerra civil e intensa lucha por el poder no se distingue una concepción única de la patria o del proyecto nacional, probablemente por la ausencia de un Estado que la impusiera. Más bien, los grupos en pugna sustentaron concepciones diversas sobre el proyecto de nación que a pesar de ser distintas, todas tenían una índole agraria y reposaban en la tierra.⁵⁸

En 1910 se integró *El Ateneo de la juventud*, un grupo cultural que contribuyó a transformar la intelectualidad mexicana. Este grupo de artistas y escritores se negaba a aceptar seguir el pensamiento europeo ni a inspirarse en la falsa tradición de las academias. Por el contrario, buscaba poner las bases de una cultura nacional para un país que consideraban carecía de literatura, filosofía y arte propios. Los identificaba una preocupación afin, rebasar las dimensiones de la educación positivista.⁵⁹

Los pensadores estaban en aptitud de descubrir todo lo que daban de sí la tierra nativa y su pasado artístico. Dentro de las propuestas estaba la de Manuel Gamio, quien en 1916 marcó el rumbo de la iniciativa de incorporación del indígena al conjunto nacional y al proceso capitalista del país. Dentro de este grupo figurarían Diego Rivera y José Vasconcelos. Esto hizo de la época el pedestal del nacionalismo asentado en las culturas mesoamericanas y promovió la política de restauración de zonas arqueológicas con fines turísticos.

Las décadas de 1920 y 1930 fueron el primer avance en el ámbito de la educación y cultura mexicana, el impulso nacionalista llega a su máximo nivel de expresión, acompañado del esfuerzo de reformar la educación y perseguir la justicia social.

El motor de dicho cambio fue José Vasconcelos, quien impulsó la creación de la Secretaría de Educación Pública en 1921, donde se consolidaría el proyecto nacionalista a través de la educación. El Estado comienza a armarse de herramientas para dominar la negociación cultural del patrimonio y ser su único portavoz, como expresa Vasconcelos en una actitud adoctrinante:

*Seamos los iniciadores de una cruzada de educación pública, los inspiradores de un entusiasmo cultural semejante al fervor que anteponía nuestra raza en las empresas de la religión y la conquista. (...) Organicemos entonces el ejército de los educadores que sustituirá el ejército de los destructores.*⁶⁰

58 Florescano, E. (2006) Op.Cit. p. 256-290

59 Serra Rojas, A. (1994). Op. Cit. p.193-187

60 Fell, C. (1989). José Vasconcelos. Los años del águila. (1929-1925). Educación, cultura e iberoamericanismo en el México postrevolucionario. UNAM. p.20

A diferencia de la tradición elitista que ponderaba la educación superior, el programa de Vasconcelos le concede un sitio privilegiado a la educación básica. El proyecto buscaba afirmar la cultura nacional al promover la enseñanza del civismo e historia en la población rural e indígena. La enseñanza básica dirigida a toda la población, la atención que se concedió a la cultura y las identidades populares afirmaban la idea de que el Estado estaba con los sectores desprotegidos y trabajaba para integrarlos a la nación.⁶¹

Integrado a esta política educativa estaba la incorporación de la *cultura*. Coincidiendo con el espíritu revolucionario, la dimensión social del arte pasaba a un primer lugar de jerarquía donde el valor estético se volvía secundario, además de ser replanteado. Esta labor reflexiva dejaría en claro que el valor estético de las obras debía estar subordinado a su dimensión social.

Para legitimarse, el Estado requería de un arte colectivo, escenográfico y persuasivo, dirigido a los sectores populares. Para ello la creación artística debía estar al alcance de toda la población y servir no sólo para complacer su gusto sino para educarla. Era indispensable que el arte saliera a la calle, para ser visto y apreciado sin restricciones, integrándose a la vida cotidiana.

La arquitectura, la pintura y la escultura dejarían las salas burguesas y las galerías, para apoderarse de los muros, patios y plazas públicas. La temática que ahora abordarían se adecuaría a esta nueva ubicación social.⁶² Estas disciplinas deberían crear:

*...un espacio cultural en el que cupieran sin violencia todos los habitantes del país, en una síntesis de la cultura univesal para que Iberoamerica se liberara de interpretaciones imperialistas.*⁶³

Para ello se debían incorporar temáticas de trabajadores, campesinos, maestros rurales, guerrilleros y héroes revolucionarios, y esta vez representados en rasgos, formas, y estructuras de composición que procediesen tanto de las culturas originarias como de la cultura occidental. (figura 5)

El mensaje que brotó de las paredes fue persuasivo, pues comunicaba que los campesinos, obreros y clases populares habían sido los protagonistas de la Revolución. Esto respondía al proyecto de amalgamar en uno solo los patrimonios culturales de los distintos pueblos que coexistían conflictivamente en México, para borrar la imagen de un México partido en dos, uno mestizo y viable, y el otro indígena y hundido en el atraso.⁶⁴

61 Florescano, E. (2006) Op.Cit. pp. 310-342

62 Vargas Salguero, R., & Chanfón Olmos, C. (2009). Op.Cit. p.290

63 Blanco, J. (1977). Se llamaba Vasconcelos. Fondo de Cultura Económica.

64 Bonfil Batalla, G. (2005). Nuestro Patrimonio Cultural: Un laberinto de significados. Cuadernos de patrimonio cultural y turismo, 3, pp. 59-60.



Figura 5: Quema de los judas, fresco de Diego Rivera en la Secretaría de Educación Pública. El pueblo quema a los modernos judas: el capitalista, el militar y el sacerdote. Foto tomada de Diego Rivera, 1986:71.

El indigenismo posrevolucionario adquirió fuerza no sólo a raíz de la movilización popular de 1910, sino a la influencia vanguardista con preocupaciones sociales producto de la Gran Guerra, el impulso de la arqueología mexicana y el enfoque de la educación de José Vasconcelos. Para los años veinte, la combinación de estos factores había convertido a las formas indígenas en "signos cosmopolitas atractivos y aceptables."⁶⁵

65 Tenorio Trillo, M. (1998). Op. Cit.p. 281

Es por ello que una de las mayores hazañas del Estado de la Revolución, fue haber creado una noción de identidad y patrimonio nacional aceptada por la mayoría de la población. Según Tenorio, este artilugio amalgamente:

*...fusionó los símbolos porfirianos de orden y progreso, el indigenismo porfiriano con el enfoque de Vasconcelos en la raza, con la clase de indigenismo al estilo de Gamio, todo mezclado con una retórica populista más o menos radical.*⁶⁶ Ambas propuestas, la del porfiriato y la de 1920, perfilaban la representación indígena desde el exotismo, pero con diferentes propósitos. Mientras que Díaz pretendía vender al país como una tierra exótica e indígena dispuesta para ser explotada, el nacionalismo posrevolucionario reconocía el potencial según el exotismo europeo, tan importante para el turismo.⁶⁷

Así se le heredaba al nuevo Estado Nacional la oportunidad para redefinir una identidad nacional que sostuviera un discurso conveniente, cohesionando a la sociedad mexicana de la misma manera que Díaz, pero usando cánones estéticos distintos. El afrancesamiento europeizante de Díaz sería sustituido por el pasado prehispánico, las tradiciones rurales y clases populares para representar los valores *auténticamente nacionales* y así nuevamente definir lo que es, y lo que no es, patrimonio nacional. Después de la Revolución Mexicana se prolongó la infraestructura simbólica del porfiriato, incluídas sus contradicciones.⁶⁸

No importa cuál sea el Estado nacional, este reconocerá en los objetos del patrimonio una herramienta a su disposición, no sólo al dictar los cánones estéticos para seleccionarlos, sino al institucionalizar los organismos que los controlan con el pretexto de protegerlos.

De acuerdo a estas intenciones, comenzarían los esfuerzos para dotar al país de un aparato institucional dedicado a regular los objetos del patrimonio mexicanos. La necesidad de control sobre dichos objetos llevó a la elaboración de una legislación protectora, así como de instituciones dotadas de la personalidad jurídica para regular la relación de la sociedad con dichos objetos.⁶⁹

Estos esfuerzos se desarrollarían paralelamente al panorama internacional donde también estaban en auge la discusión y regulación de los objetos del patrimonio, especialmente después de la Gran Guerra. Así los Estados obtendrían el control total sobre estas relaciones, aunque eso no signifique, como expuse anteriormente, que desde antes no tuvieran dominancia sobre dichas negociaciones.⁷⁰

66 Ídem. 319

67 Tenorio Trillo, M. (1998). Op. Cit.p. 318

68 Tenorio Trillo, M. (1998). Op. Cit.p. 243

69 Florescano, E. (2006) Op.Cit. p. 389

70 Vargas Salguero, R., & Chanfón Olmos, C. (2009) Op. Cit. pp.40-41

Fue así que a partir de 1920 apareció un racimo de instituciones que estimularon el estudio de la nueva noción de pasado. En 1939 se fundó el Instituto Nacional de Antropología e Historia que absorbió el Departamento de Monumentos Artísticos, Arqueológicos e Históricos. Siguió también el Fondo de Cultura Económica y El Colegio de México en 1940, y el Instituto Nacional de Bellas Artes en 1946.

La fundación de estas instituciones, con sus atribuciones legales para *rescatar, conservar y difundir el patrimonio de la nación* vino a ser la culminación del movimiento nacionalista.⁷¹

Puede decirse que México fue el primer Estado nacional de Hispanoamérica que desarrolló una política de identidad cultural anclada en sus más remotos orígenes, reconoció sus veneros populares, generó una estética propia para evaluar sus creaciones y promovió una legislación avanzada que hicieron tangibles "el sueño añorado de producir y transmitir una cultura a la que por *consenso unánime* se calificó de nacional."⁷²

71 Florescano, E. (2006) Op.Cit. p. 390

72 Íbidem

La intención de este capítulo es explorar si la restauración semiótica que altera rasgos perceptibles sería posible dentro del marco legal que se consolidó durante el siglo XX, incluso si el caso de estudio se encontrase fuera de esta cronología.

Para ello, expondré de manera paralela el desarrollo de la institucionalización del patrimonio tanto en México como en Europa, aclarando que estos desarrollos son paralelos pero no dependientes. Las ideas que exploran el desarrollo de la institucionalización del patrimonio mexicano tienden a dos polos: a explicarla según su relación con Europa haciendo un trasplante ahistórico, o a negar toda relación tratando de construir una historia “independiente” para América Latina.

Sin embargo, Cisneros propone que se debe partir del hecho innegable de que la dependencia existe, pero que también los países de América vivieron su propio proceso inmersos en esta dependencia y construyeron su propia historia.⁷³

Los intentos por regular las prácticas de intervención de los objetos del patrimonio se distinguen desde finales del siglo XIX, sin embargo, la primer conferencia internacional tiene lugar en 1913, en Atenas, y sería la Conferencia de Expertos para la Protección y Conservación de Monumentos de Arte e Historia, que resultará en el documento conocido como la Carta de Atenas.

El documento reconoce por primera vez la existencia de un patrimonio cultural de carácter mundial y su utilidad social.⁷⁴ En él se formulan unas directrices básicas como la ocupación de los monumentos de acuerdo con las necesidades sociales; el rechazo a las actualizaciones estilísticas y la conservación in situ de los mismos. Además, se hace hincapié en la necesidad de contar con legislaciones nacionales que antepongan el interés colectivo al individual.⁷⁵

Es interesante cómo en dicha conferencia participasen sólo expertos, como afirma Smith que en el discurso patrimonial autorizado parte del supuesto que sólo los expertos son capaces de descifrar el valor y extraer el significado innato de los objetos del patrimonio, por lo que sólo ciertas disciplinas pueden reclamar la experiencia necesaria para ejercer autoridad sobre la materia cultural.⁷⁶

Paralelamente, el Estado mexicano desarrollará todo un marco legal para conservar los objetos del patrimonio como herramienta. Desde el artículo 3º de la Constitución de 1917 se había planteado la educación como la herramienta primordial para “alentar el fortalecimiento de y difusión de la cultura mexicana”.

Siguiendo esta intención, se formaría en 1921 la Secretaría de

73 Cisneros, C. (1981, septiembre). Op. Cit. p.435

74 Macarrón Miguel, A. M.(2004) Op. Cit pp.136-165

75 Macarrón Miguel, A. M.(2004) Op. Cit p.163

76 Smith, J. (2004) Op. Cit. p. 26

Educación Pública de la que dependería el departamento de Monumentos Artísticos, Arqueológicos e Históricos y se aprobaría en 1930 la Ley sobre Protección y Conservación de Monumentos y Bellezas Naturales. En este escenario se creó en 1939 el Instituto Nacional de Antropología e Historia que sería un organismo de escala nacional donde se materializaría la política cultural de Estado, la cual además de ejecutar la política cultural buscaría fungir como interlocutor con la comunidad internacional.⁷⁷ Esto abriría la puerta a las ideologías europeas que apostaban por unificar el manejo del patrimonio cultural de manera internacional.

Al finalizar la Segunda Guerra Mundial, Europa dio un gran impulso por la restauración, resultado lógico de la honda preocupación provocada por la destrucción ocasionada por el conflicto armado. Así, en 1945 se fundó la ONU y a su sombra se formó la UNESCO (United Nations Educational, Scientific, Cultural Organization) que desde su creación en 1946 se perfilaba como la autoridad promotora de la restauración a nivel mundial. Con el patrocinio de la UNESCO, nacieron otras instituciones como el ICOM (International Council of Museums) en 1950 y más tarde el ICOMOS (International Council of Monuments and Sites) en 1965.⁷⁸

Las disposiciones de la Carta de Atenas se profundizaron en el II Congreso de Arquitectos y Técnicos de Monumentos de 1964, en Venecia. En ella se admitiría hacer añadidos a los objetos sólo cuando fueran necesarios para su consolidación y si respetaban las partes *interesantes* del monumento. La eliminación de añadidos se harían sólo si estos no tuviesen algún interés o si presuponían un peligro para el monumento, y si el valor histórico, arquitectónico o estético de lo descubierto fuese mayor que lo eliminado. Todo esto quedó asentando en la Carta de Venecia.⁷⁹

En 1970, las tendencias neoliberales y globalizadoras se harían presentes en las políticas culturales mexicanas, cuando se promulgaba la Ley Federal de Monumentos y Zonas Arqueológicas, Artísticas e Históricas de 1970.

Paralela sucedería la Reunión de la ONU para la Educación, la Ciencia y la Cultura, celebrada en París en 1972. En ella imperaría el esfuerzo por unificar los acercamientos al patrimonio cultural a nivel internacional, así como la cooperación de los Estados en defensa de sus patrimonios culturales.

Ambos documentos aseguran que el Estado es el encargado definitivo del manejo de la cultura y del desarrollo simbólico de una nación mediante su normativa, medidas públicas y mecanismos de planificación y desarrollo.⁸⁰

77 Yañez, S. & Escuela Nacional de Antropología e Historia. Op. Cit. p.51

78 Chanfón Olmos, C. (1988) Op. Cit pp. 10-12

79 Macarrón Miguel, A. M.(2004) Op. Cit p.165

80 Yañez, S. (2006). Op. Cit. pp.55-60

Mediante la normativa del siglo XX el Estado consolida el discurso nacional autorizado como una herramienta a su servicio. Smith señala que “Para esta convención el patrimonio no sólo es monumental, sino que es universalmente significativo, tiene un significado único y físicamente tangible e indiscutible.”⁸¹ Afirma Becerril que:

*La Ley del 72 se basa en una concepción estática de la protección del patrimonio histórico-artístico, como si este fuera un tesoro depositado. Por lo tanto, no toma en cuenta la función y la dinámica real a la que se encuentran sujetos los objetos del patrimonio y no prevé una participación adecuada de los diversos grupos sociales en su protección.*⁸²

Al analizar algunos puntos propuestos por la conferencia de la UNESCO del 72 -que también están presentes en la ley mexicana del 70- se podrán distinguir las actitudes señaladas por Smith:

- Asegura que el patrimonio cultural:

*...está amenazado de destrucción, no sólo por causas de deterioro sino por la evolución de la vida social y económica que las agrava con fenómenos de alteración o destrucción.*⁸³

Es decir que asume que la evolución de la vida social plantea una amenaza para el patrimonio cultural, cuando en realidad es esta quien los produce. Además, determina que las alteraciones de dichos objetos son inherentemente negativas ya que contribuyen a su destrucción.

- Propone que el patrimonio cultural será aquel que tenga “un valor universal excepcional desde el punto de vista de la historia, del arte o la ciencia”.⁸⁴ Pretender un valor único es contrario a la naturaleza semántica del patrimonio, pero contribuye a que el Estado nacional pueda ser quien defina dicho valor universal, echando mano de los sabedores quienes son los únicos autorizados para hablar de ello.⁸⁵
- Plantea que "incumbirá a cada Estado identificar y delimitar los bienes situados en su territorio." Esto refuerza la reducción del patrimonio a sus objetos, los cuales son delimitables, mapeables y deben de ser encontrados. Además, al designar al Estado como el responsable de dicha valoración, priva a la sociedad de los procesos de negociación y consenso que son en sí mismos patrimonio.⁸⁶

81 Smith, L. (2011). Op. Cit. p. 27

82 Alardin, G. L. (2008, mayo). Apuntes sobre la conservación y restauración del patrimonio en México. Centro de Preservação Cultural da Universidade de São Paulo, 6. p.11

83 UNESCO (1972, 23 noviembre). Convención sobre la protección del patrimonio mundial, cultural y natural. p. 10

84 UNESCO (1972) Op. Cit. p.11

85 Smith, L. (2011). Op. Cit. pp. 12-44

86 Íbidem

- Reconoce que existe un "patrimonio internacional y mundial cuya protección compete a un sistema de cooperación entre los Estados Parte." Esto promueve los valores hegemónicos impuestos por la élite occidental como universalmente aplicables y excluye cualquier otra experiencia cultural y social, tal como lo hace el DPA.⁸⁷ La cultura occidental ha pretendido instaurarse como cultura universal mediante esquemas interpretativos y escalas de valor que pretende aplicar a culturas no occidentales, con la intención ideológica de conformar y legitimar un patrimonio cultural *universal*.⁸⁸

Analizando los planteamientos hechos a partir de la década de 1970, los cuales en el caso mexicano se vieron reflejados en la Ley FMyZAAH, puedo concluir que en estos mecanismos se refuerza y solidifica el DPA de modo que ya no solo domine la negociación del patrimonio sino que la termine. Es así que Smith concluye que el *cuándo* del DPA comienza en el siglo XIX y se solidifica en el XX.⁸⁹

Cuando la relación con los objetos del patrimonio se institucionaliza, pierden el énfasis sacralizante y ritual de la era moderna para ser sujetos de atención y tratamiento jurídico y público.⁹⁰

La restauración adquirirá un carácter estricto -un claro producto del historicismo ilustrado- que ya no buscará recurrir al pasado como inspiración sino como una ciencia estricta, permeando en la flexibilidad y en la apertura de la conciencia histórica y las modificaciones que permite. Los añadidos históricos quedarán complejamente limitados, comprometiendo la eficacia simbólica del objeto del patrimonio al restringir sus transformaciones físicas.⁹¹

Sin embargo, la prohibición de insertar expresiones nuevas en un contexto pasado resulta contradictoria tomando en cuenta que el objeto mismo ya está formado de diferentes estratos e intervenciones. Esto resultará en una teoría inmutable y estricta de la restauración, marcando un antes y un después en la admisibilidad que tendrían

las intervenciones de un objeto, comprendiendo su proceso semiótico cuando las alteraciones de sus rasgos perceptibles -que antes eran naturales e inherentes- queden reguladas y acotadas, hasta llegar a ser restringidas o incluso prohibidas.⁹²

87 Smith, L. (2011). Op. Cit. pp.35-44

88 Bonfil Batalla, G.(2005) Op. Cit. p. 48

89 Smith, L. (2011). Op. Cit. pp. 16-18

90 Ballart, J. (1997). El Patrimonio Histórico y Arqueológico: Valor y uso. Ariel. pp.51-52

91 Macarrón Miguel, A. M. (2013). Op. Cit. p. 43

92 Macarrón Miguel, A. M. (2013). Op. Cit. p. 56

Conclusiones capitulares:

El Estado-nación es un colectivo humano que al manifestar la voluntad de vivir en comunidad se organiza mediante un Estado soberano.

Este recurre al nacionalismo como un operativo ideológico de cohesión para dotar al colectivo de una identidad mediante elementos compartidos: historia, territorio y patrimonio. Estos son materializados en objetos-signos que se vuelven patrimonio nacional.

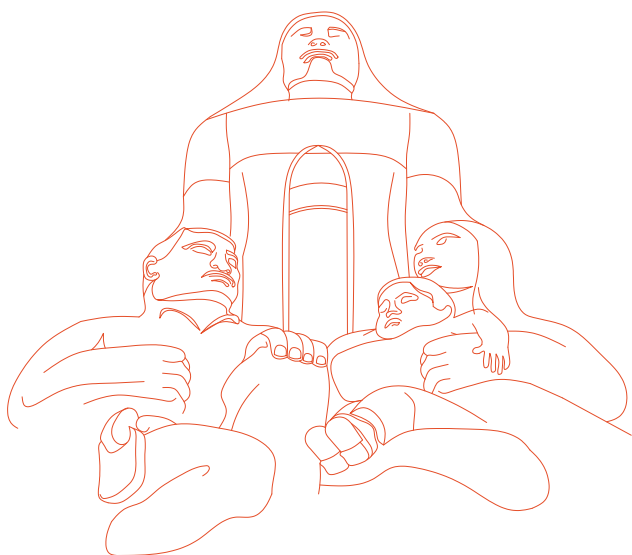
Los grupos dominantes y el Estado seleccionan dichos objetos mediante cánones impuestos: eurocentricos, hegemónicos y excluyentes. La selección sigue a los intereses del Estado, cada época los selecciona y maneja distinto.

Para ganar mayor control sobre dichos objetos, el Estado crea herramientas legales que le permiten delimitarlos y manejarlos, cerrándolos a la discusión. Estas herramientas se solidificarían durante el siglo XX, mediante esfuerzos de homogeneización a nivel internacional, así como marcos legales estrictos y específicos que acoten sus alteraciones físicas y dificulten su proceso semiótico.

En el caso de México, la configuración de la historia nacional como herramienta identitaria y de conciliación se da hasta 1889. Dicho proyecto del porfiriato, resultaría en una historia oficial que presentaba al país como un ente existente desde lo prehisánico y se materializaría en la educación, los libros y la arquitectura.

El Estado porfiriano configuró su patrimonio en la dicotomía del pasado mesoamericano y el presente neoclásico para concretar el progreso y la modernidad, disimular desigualdades, y poner al país en el panorama internacional.

Llegada la Revolución Mexicana se ponderó la dimensión social del arte y las expresiones gráficas exploraron representaciones de lo nacional como lo indígena, tanto en sus temas como en su formas. Así el Estado presentó un nacionalismo que abarcaba a la mayoría y fue ampliamente aceptado.



encuadre
CONCEPTUAL

4.1 Definiciones a considerar:

- **Cultura:** Elemento esencial de identificación, indivisible e intangible que un grupo social posee. Todos sus elementos están ligados de forma sistemática. Es heredada, aprendida y esencial para la sobrevivencia del grupo.¹
- **Objetos del patrimonio:** Agregado de objetos donde se materializa la cultura, que un grupo recibe de sus ascendientes para poseerlos efectivamente y buscar que duren el mayor tiempo posible, ya que comunican su pasado y sus valores fundamentales.²
- **Símbolo:** Objeto perceptible que de alguna manera remite a otro. Un vehículo que para alguien, de una u otra forma, está en el sitio de otra cosa mediante una convención arbitraria y revisable.³
- **Restauración:** Conjunto de decisiones subjetivas y actividades materiales destinadas a mejorar la eficacia comunicativa e historiográfica de los objetos-símbolo del patrimonio, actuando sobre los materiales que los componen.⁴
- **Estado-nación:** Colectivo humano formado a partir de la Edad Contemporánea que comparte elementos de cohesión y que al manifestar la voluntad de vivir en comunidad se organiza mediante un Estado soberano y democrático.⁵
- **Nacionalismo:** Operativo ideológico de cohesión para dotar al colectivo de una identidad mediante elementos compartidos como historia, territorio y patrimonio.⁶
- **Discurso patrimonial autorizado:** Operativo ideológico del Estado que reduce al patrimonio a las cosas e impide que el presente se relacione y dialogue con él de manera activa.⁷

En página opuesta: Conjunto de "La Independencia" en la esquina noroeste del Monumento a la Revolución Mexicana, dibujo realizado en Adobe Illustrator por la autora de esta tesis.

1 Chanfón Olmos, C. (1988) Fundamentos Teóricos de la Restauración. UNAM. p.50-62

2 Ballart, J. (1997) El patrimonio histórico y arqueológico: valor y uso. Ariel. p.36

3 Gonzalez Montes, A. (1989). Semiótica. Wari. pp.9-12

4 Muñoz Viñas, S. (2004) Op. Cit. pp. 79-81

5 Serra Rojas, A. (1994). Mexicanidad: Proyección de la nación mexicana hacia el siglo XXI. Porrúa. p.55

6 Serra Rojas, A. (1994). Op. Cit. p.63

7 Smith, L. (2006). Uses of Heritage (English Edition). Routledge. pp.10-12

4.2 Marco teórico

La cultura es el elemento esencial para sobrevivencia e identificación de un grupo social. El patrimonio es el proceso comunicativo de negociación para mediar el cambio cultural; Tanto cultura como patrimonio son intangibles pero se materializan en objetos. El grupo social asigna valores a los objetos que los vuelven destacables y dignos de ser heredados. Estos no importan por sí mismos, sino porque reflejan cultura y verifican pasado: cohesionan al grupo social con historia e identidad .

Los objetos del patrimonio son símbolos porque funcionan como vehículos de algo que no está presente y lo comunican a través de convenciones arbitrarias que dependen de sus características perceptibles. Dada la importancia de esta función, los grupos sociales buscan conservar los objetos del patrimonio a través del tiempo para poder heredarlos. Esto implica la pérdida de su función original ya que no importan por sí mismos sino por su capacidad de comunicar.

La negociación del patrimonio se ve dominada por el discurso patrimonial autorizado, que reduce al patrimonio a las cosas e impide que el presente se relacione con él de manera activa. Esto es conveniente para el Estado Nación quién lo usa de herramienta para imponer la identidad nacional, reforzar valores hegemónicos occidentales y evitar el diálogo al restaurarlo para ser un objeto inmutable.

Para conservar los objetos del patrimonio el mayor tiempo posible, cuando se percibe en ellos un daño potencial o real son traídos a la Restauración, la cual no es una actividad objetiva. Dichos aspectos subjetivos pueden distinguirse en las definiciones y actitudes que toma la Restauración, que delata los aspectos que prioriza. Desde que el Estado Nación regula dichas intervenciones, los objetos del patrimonio son abordados como objetos con valor inherente y no como herramientas de un proceso comunicativo. Esto es un problema porque dicho proceso es crucial para la transmisión cultural.

A modo de conclusión, se presenta el cuadro sinóptico de la página siguiente donde se sintetizan los principales elementos del marco teórico-referencial.



Smith (2011) invalidando otras
CIERTAS IDENTIDADES

ESTADO NACIÓN
busca mantener jerarquía y valores hegemónicos

Ballart (1997)
VALORES

Chanfón (1988) esencial para identificación, ordenación y supervivencia debe ser transmitida
CULTURA

materializa en **OBJETOS HEREDADOS**
valores los hacen destacables (asignados, no inherentes)

convirtiéndose en **OBJETOS DEL PATRIMONIO**
son herramientas

Smith (2011) lleva sus cambios mediante
PATRIMONIO
proceso comunicativo de **NEGOCIACIÓN**

cohesionar al grupo social con ciertas historias, identidades y memorias

noción de **PASADO**
recomforta y referencia
Ballart (1997)



4.3 Marco histórico

El Estado-nación es un colectivo humano que al manifestar la voluntad de vivir en comunidad se organiza mediante un Estado soberano. Este recurre al nacionalismo como operativo ideológico de cohesión para dotar al colectivo de una identidad mediante elementos compartidos: historia, territorio y patrimonio. Estos son materializados en objetos-signos que se vuelven evidencias, y al ser posesión colectiva configuran el patrimonio nacional.

Los grupos dominantes y el Estado seleccionan dichos objetos mediante cánones impuestos: eurocentricos, hegemónicos y excluyentes. La selección sigue a los intereses del Estado, cada época los selecciona y maneja distinto. Para ganar mayor control sobre dichos objetos, el Estado crea herramientas legales que le permiten controlar y manejarlos, cerrándolos a la discusión. Estas herramientas se solidificarían durante el siglo XX mediante esfuerzos de homogeneización a nivel internacional, así como marcos legales estrictos y específicos que acoten sus alteraciones físicas y dificulten su proceso semiótico.

En el caso de México, la configuración de la historia nacional como herramienta identitaria y de conciliación se da hasta 1889. Dicho proyecto del porfiriato, resultaría en una historia oficial que presentaba al país como un ente existente desde lo prehisánico y se materializaría en la educación, los libros y la arquitectura.

El Estado porfiriano configuró su patrimonio en la dicotomía del pasado mesoamericano y el presente neoclásico para concretar el progreso y la modernidad, disimular desigualdades, y poner al país en el panorama internacional.

Llegada la Revolución Mexicana se ponderó la dimensión social del arte y las expresiones gráficas exploraron representaciones de lo nacional como lo indígena, tanto en sus temas como en su formas. Así el Estado presentó un nacionalismo que abarcaba a la mayoría y fue ampliamente aceptado.

A modo de conclusión, se presenta el cuadro sinóptico de la página siguiente donde se sintetizan los principales elementos del marco histórico.



Florescano (2006)

REVOLUCIÓN MEXICANA

evoluciona con

indígena: temas y formas
dimensión social del arte: espacios públicos
rechazo de lo europeo
abarcar a la mayoría

retoma

ISPÁNICO

lar y propio
poderar lo indígena

(2006)

patrimonial

ORIZADO

le conviene que

SE RESTAURE LA HERRMIENTA, NO EL PROCESO

configurando

LEGITIMA

Estado post-revolucionario

para que no desafíe significados y
jerarquías actuales

utiliza

DE USO
SIMBÓLICO
FORMAL

ocasionando que

que creen que el patrimonio son objetos:
finitos, estáticos y no renovables

CONVENCIONES Y LEYES

Smith (2011)

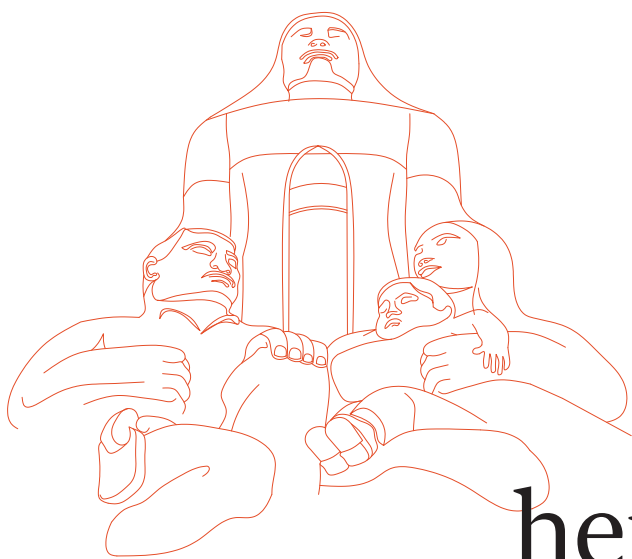
dictan

VALORES EMÓNICOS

ados en cánones estéticos
tales y excluyentes

INSTITUCIONALIZACIÓN

mediante organismos y marcos legales
creados en el siglo XX



herramienta
METODOLÓGICA

Enfoque y tipo de investigación: La investigación será documental y de enfoque cualitativo, haciendo un análisis bajo una óptica semiótica, sin buscar revelar verdades absolutas sino interrogantes nuevas sobre los procesos de restauración mexicanos.

Objetivo general: Hacer una crítica a los procesos de restauración de objetos con función simbólica, al explorar si es incongruente al prohibir las alteraciones perceptibles de los objetos del patrimonio en lugar de garantizar su eficacia simbólica, lo cual sucedió a partir de las normativas del siglo XX.

1. Verificar que un objeto arquitectónico es un objeto-símbolo del patrimonio:

Basado en la teoría de Muñoz Viñas¹ distinguir si en él están presentes las características del objeto que lo convierten en un objeto símbolo: Pierde su función primaria para priorizar la función comunicativa. Se distingue un valor material que supera a la utilidad material. No importa por sí mismo sino por su capacidad de evocar. No existe relación directa, de semejanza o causal que ligue al signo con su significante. Existe carácter sinecdóquico o de hipocodificación y si el interprete no está familiarizado con la convención del objeto, es incapaz de interpretarlo. De ser así, el objeto será confirmado como un objeto-símbolo y por ello deberá ser restaurado para procurar su eficacia comunicativa.

2. Exponer cronológicamente la relación entre los valores del objeto arquitectónico:

Desglosar en una línea de tiempo el proceso histórico de un objeto arquitectónico de manera que se pueda distinguir a partir de hechos, la evolución de los valores del objeto según propone Ballart: de uso, formal y simbólico,² para así entender su interacción y cómo alteran al objeto arquitectónico.

3. Distinguir una intervención física para analizar sus decisiones:

Que estuviese motivada por una alteración percibida como negativa -es decir una Restauración que responde a un deterioro- para evaluar si esta priorizó la función simbólica que predomina e impera en estos objetos del patrimonio. Analizar si los demás valores responden o cambian en función de esta prioridad para así cuestionar qué intereses fueron obedecidos. Para ello, Muñoz Viñas³ señala que se pueden analizar las definiciones y rasgos de gusto durante la intervención ya que estas delatan sus intenciones y prioridades.

En página opuesta: Conjunto de "La Independencia" en la esquina noroeste del Monumento a la Revolución Mexicana, dibujo realizado en Adobe Illustrator por la autora de esta tesis.

1 Muñoz Viñas, S. (2004). Teoría contemporánea de la restauración. Síntesis. p. 80

2 Ballart, J. (1997) El patrimonio histórico y arqueológico: valor y uso. Ariel. pp.14-33

3 Muñoz Viñas, S. (2004) Op. Cit. p. 118

4. Cuestionar la negociación del objeto del patrimonio estudiado, para concluir si:

- Al alterar las características perceptibles del OSP se mantiene su capacidad para funcionar como herramienta del proceso del patrimonio, es decir si se conserva su eficacia simbólica.
- Las decisiones tomadas por la restauración refuerzan la dominancia del discurso patrimonial autorizado, al reforzar valores hegemónicos, deslegitimar la controversia y desconectar el objeto del presente.
- La normativa del siglo XX obstaculiza la restauración de los OSP al reforzar el discurso patrimonial autorizado.

5. Elección del caso de estudio

Durante el desarrollo del marco teórico de este trabajo, frecuentemente me encontré con el término *monumento*, cuyo significado era borroso pero parecía importante ya que en torno a él giran algunas de las definiciones de restauración.

Desde el punto de vista etimológico, se deriva del vocablo latín *monumentum*, que significa: Todo lo que recuerda o advierte algo, lo que perpetúa un recuerdo.

A lo largo de su evolución histórica, la aplicación del término ha variado notablemente hasta llegar al concepto contemporáneo de monumento, el cual no puede separarse de la idea de cultura y valor social.⁴

Durante la antigüedad y la edad media, el término es asociado a los objetos que conmemoraban hechos de la gloria de Dios y de la muerte, como hechos aislados sin secuencia. Esto se reflejaba en los restos mortuorios, tumbas o reliquias.

A partir del Humanismo se liga el monumento con la antigüedad, ya que si se busca conmemorar la gloria humana -y la máxima expresión de esta es la antigüedad- entonces se volverán símbolo uno del otro.

Llegada la Ilustración, el monumento es reconocido por su capacidad de ser fuente de información del pasado, por lo cual se vuelve testimonio y herramienta de verificación.

De este modo, el concepto de monumento se vuelve una suma de estas funciones, todas parte del proceso de transmisión cultural. Sin embargo, señala Chanfón Olmos que el monumento contemporáneo no necesariamente cumple con todas estas funciones por lo cual no puede definirse así, sino de la siguiente forma: “Monumento es todo aquello que puede representar valor para el conocimiento de la cultura del pasado”.⁵

4 Chanfón Olmos, C. (1988) Fundamentos Teóricos de la Restauración.UNAM. p.125

5 Ídem pp. 125-133

Señala además que los monumentos cumplen con las siguientes características:

- **Delación:** Tiene valor testimonial ya que delata o revela información de algo.
- **Sígnico:** Hay un mensaje emitido por el pasado, que se debe descifrar.
- **Aporta conocimiento de cultura:** No es cultura por sí mismo, es producto de ella y nos proporciona antecedentes y contexto.
- **Interpretación:** No tiene una lectura definitiva ni única.
- **Antigüedad:** Su valor crece en medida que se aleja en el tiempo del acontecimiento del que nos brinda información.

Es revelador lo que esta definición comparte con los autores en torno a los que construí el marco teórico, ya que coincide con Ballart en que hay valores asignados, y en que hay función comunicativa como lo señala Viñas⁶. Esto me hace descubrir que los tres autores llegan al lugar donde la restauración se encarga de los objetos-símbolo del patrimonio, independientemente de cómo los nombre cada uno.

Efectivamente Ballart nombra un caso especial dentro de la producción de objetos cuando se trata de los monumentos, los identifica como “objetos materiales que producen las sociedades que reconocen el paso del tiempo, que ponen en relación pasado con futuro”.⁷

Mediante estos objetos, los grupos manifiestan la voluntad de trascender, por ello la esencia de un monumento es que se destina para comunicarle algo a las futuras generaciones, ya que la función que en él impera es la semiótica.

Mora Duro no sólo confirma lo anterior sino que recuerda que estos objetos tampoco están exentos de formar parte del discurso patrimonial autorizado:

*...el caso de los monumentos, estos tienen la tarea de educar la conciencia histórica, su objetivo primario es el de mentar sus orígenes y dar cuenta del pasado guardado. Pero adicionalmente, sus estructuras proyectan ideas de futuro, relatan las intenciones del grupo en el poder para contar la historia de cierta manera.*⁸

6 Muñoz Viñas, S. (2004). Teoría contemporánea de la restauración. Síntesis.

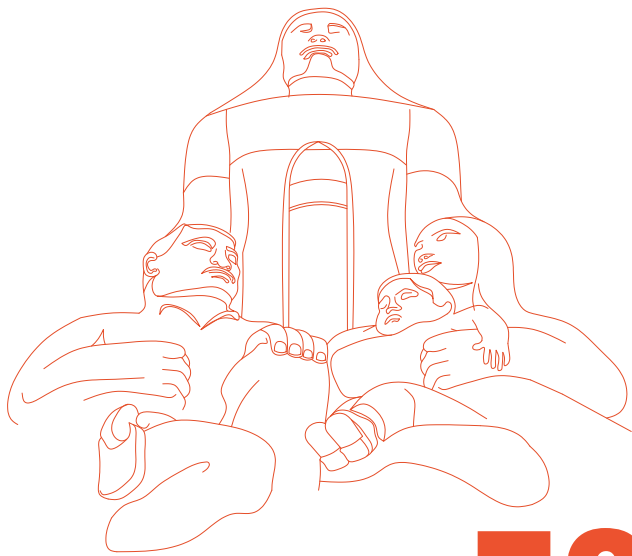
7 Ibidem p. 35

8 Mora Duro, C.N. (2015) El monumento a la muerte de la revolución mexicana. Revista de Estudiantes de Sociología Sigma, (14), 50-65. p. 60

De este modo, acoté el caso de estudio a un objeto del patrimonio que fuera denominado monumento, de modo que se cumpla la condición de que este funciona como un objeto-símbolo.

En la elección también imperaba que este transitara las décadas de 1890 a 1940, ya que ahí se puede apreciar en el país un período de intención de consolidar tanto la identidad nacional como las herramientas del Estado para controlar los objetos del patrimonio.

En conclusión, escogí el Monumento a la Revolución porque en él se sobre-escriben los esfuerzos y experimentaciones en torno a la expresión plástica de la identidad nacional. Además, al atravesar la Revolución Mexicana es sujeto de una relación con el Estado muy interesante que evolucionó junto el marco legal al que eventualmente quedaría sujeto.



caso de
ESTUDIO

6.1 El Palacio Legislativo del Porfiriato

La estrategia semiótica porfirista se basaba en perpetuarse en obras materiales -en su mayoría edificios cívicos- caracterizados por la teatralización, la innovación y la opulencia, finalmente bajo los formatos que ofrecía el neoclásico francés.

La culminación de dicho lenguaje sería la celebración del centenario de la Independencia para la cual en 1896 se echaría a andar el proyecto de una nueva sede para el Palacio Legislativo que pretendía ser el símbolo de la modernidad política del régimen.¹

(figura 1)

El proyecto respondía a la necesidad planteada desde 1896 cuando se había anunciado que “por primera vez en la historia del México Independiente, la Hacienda pública había arrojado un superávit”² lo cual no fue discutido ya que todos sabían que las cámaras estaban separadas y no contaban con recintos propios ni adecuados.

El gobierno nacional, en lugar de ocupar los inmuebles virreinales, se planteaba erigir nuevos edificios para satisfacer las demandas administrativas.

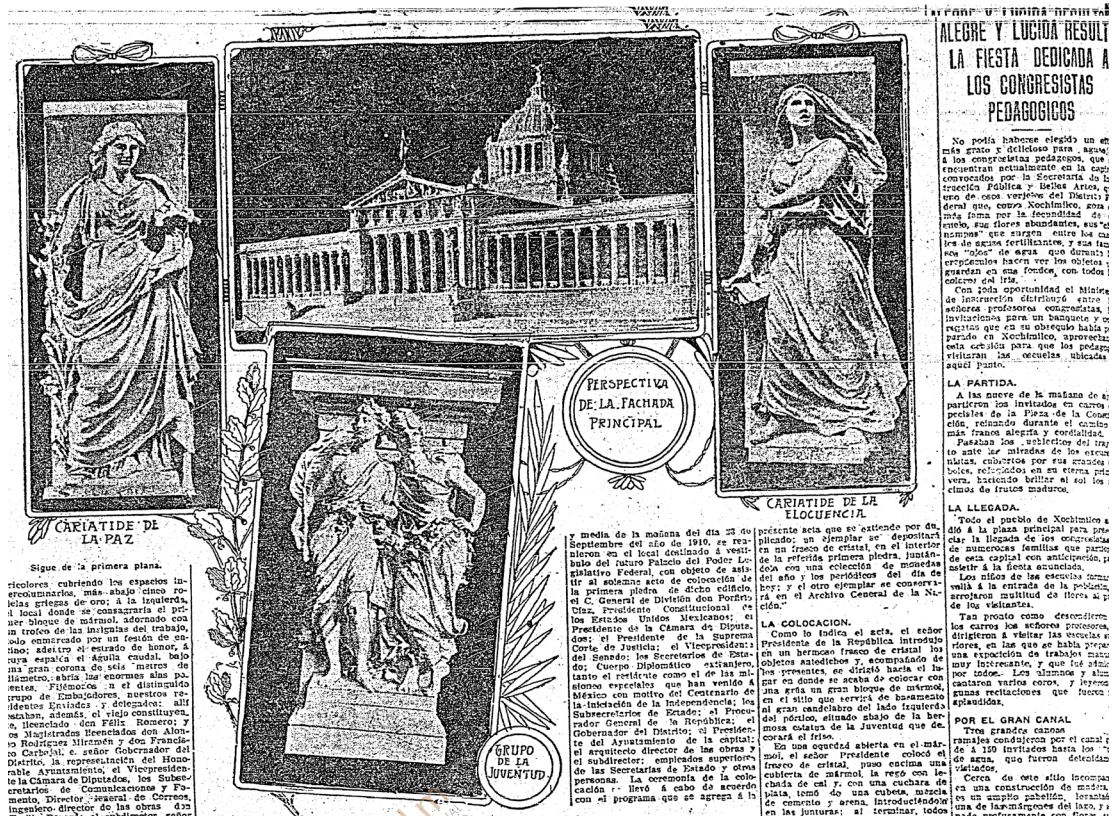


Figura 1: Artículo de El Palacio Legislativo en El Imparcial: diario ilustrado de la mañana. Spindola Reyes, R. (24 de septiembre de 1910).

En página opuesta: Conjunto de "La Independencia" en la esquina noroeste del Monumento a la Revolución Mexicana, dibujo realizado en Adobe Illustrator por la autora de esta tesis.

1 Obregón Santacilia, C. (1980) El Monumento a la Revolución. Simbolismo e Historia. México. Secretaría de Educación Pública, Departamento de Divulgación. p.11
 2 Pérez Siller, J. (1999) Crisis fiscal, reforma hacendaria y consolidación del poder. México: ICSYH

Para definir el emplazamiento, se retomó el modelo francés de alinear los edificios cívicos para lograr visuales con perspectivas imponentes.

El centralismo de la traza urbana establecida durante el Virreinato, -donde en la misma plaza se erigía la sede de todos los poderes- sería sustituido por una traza multipolar que privilegiaba las perspectivas.

Esto contribuía a descentralizar las oficinas de los tres poderes pero afirmar el ideal de equilibrio entre ellos, independientes y ligados entre sí.³

Para ello, el Palacio sería ubicado en la plaza de la República, creando un corredor hacia la rotonda de Bucarelli -todavía se encontraba la estatua ecuestre de Carlos IV- que atravesaría la Alameda donde Juárez había instalado la Suprema Corte de Justicia y los porfiristas habían mandado a hacer el nuevo Teatro Nacional. Seguiría por avenida Juárez hasta entrar por Madero, cruzando el zócalo para desembocar en la puerta principal de Palacio Nacional.⁴ (figura 2)

Para lograr dicho cometido hubieron que alinearse calles y expropiar e indemnizar a varios vecinos.⁵

No terminaba ahí, sino que ese corredor estaba pensado para mejorar las fachadas de las casas y edificios que atravesaba, buscando una unidad urbana. Los principios de rectitud y monumentalidad ya se habían aplicado, solo faltaría darle regularidad y uniformidad a los edificios del entorno.⁶



Figura 2: Plano de la Ciudad de México en 1899, donde por primera vez aparece la plaza con los remates oriente y poniente en el arco rebajado. Museo Archivo de Fotografía, Secretaria de Cultura, GDF. en Leal, F. 2011:77

No se trataba sólo de una cuestión de espacio y estilo, sino de fijar en piedra y en la traza urbana los fundamentos del modelo al que aspiraba el régimen -que implicaba la soberanía popular y la separación de los poderes republicanos- y de

3 Pérez Siller, J. (2009) Op. Cit. p.90, 151

4 Pérez Siller, J. (2009) Op. Cit. p. 147-150

5 Moya Gutiérrez, A. (2009). La arquitectura porfiriana erigida en México: 1976-1910. Ciudad de México 1876-1910. Informe final de investigación. Universidad de Costa Rica. p.100

6 Pérez Siller, J. (2009) Op. Cit. p. 151

alcanzar el nivel de los edificios legislativos de las naciones más civilizadas: el Capitolio de Washington, El Reichstag de Berlín, el Congreso de Viena o la Asamblea Nacional de París.⁷ Ese era el ambicioso plan de un gobierno que agonizaba sin confesarlo y trataba de tapar el contraste lamentable de la miseria y descontento del pueblo.⁸

Para 1897 se organizó un concurso internacional cuyo desarrollo fue polémico e irregular. Se recibieron 56 proyectos entre los que destacaban Adamo Boari, Pier Paolo Quaglia, Emilio Dondé y Antonio Rivas Mercado. El proyecto definitivo se le asignó a Emile Bénard, quien era un arquitecto francés estudioso de monumentos clásicos y renacentistas de la École des Beaux-Arts y discípulo de Charles Garnier, pero que paradójicamente no era un concursante sino un miembro del jurado.⁹

Bénard proyectó el edificio en un estilo neoclásico, en consonancia con la etapa experimental en la que se encontraba el régimen, que ya encontraba en el neoclásico francés los elementos simbólicos convenientes, que conformaban su distintivo afrancesamiento. Moya Gutiérrez lo describe como:

El Palacio Legislativo fue proyectado como el más imponente y monumental de los edificios porfirianos. Las previsiones que se habrían tomado, la premura que exigía la obra y el poder de representación que ostentaba hacían de dicho palacio el monumento al Porfiriato. Por sus masas volúmetricas, sus visuales desahogadas, el impresionante acerbo en esculturas y pinturas, así como por los detalles en la ejecución de toda su herrería, este palacio fue proyectado como el monumento al Porfiriato.¹⁰

Estaba organizado en planta en torno a una cruz griega, en una sucesión de crujiás conectadas con el núcleo central donde se encontraba una doble cúpula de 30 metros de diámetro por 60 metros de altura. Se emplazaba sobre una plataforma de siete metros que permitía acentuar su aislamiento sobre la plaza, engrandeciendo sus visuales horizontales y contribuyendo a la omnipresencia pretendida por la cúpula. Cuatro patios se ubicaron a ambos lados de los brazos de la cruz para iluminar y ventilar los espacios interiores. (figura 3)

7 Pérez Siller, J. (2009) Op. Cit. p. 98-100

8 Pérez Siller, J. (2009) Op. Cit. p. 100

9 Leal, F., Mérito, G., Lastra, E., & Molinet, P. (2011). Plaza de la República (1º ed.). SEDUVI Autoridad del Espacio Público. p. 21

10 Moya Gutiérrez, A. (2009). Op.Cit. p.3

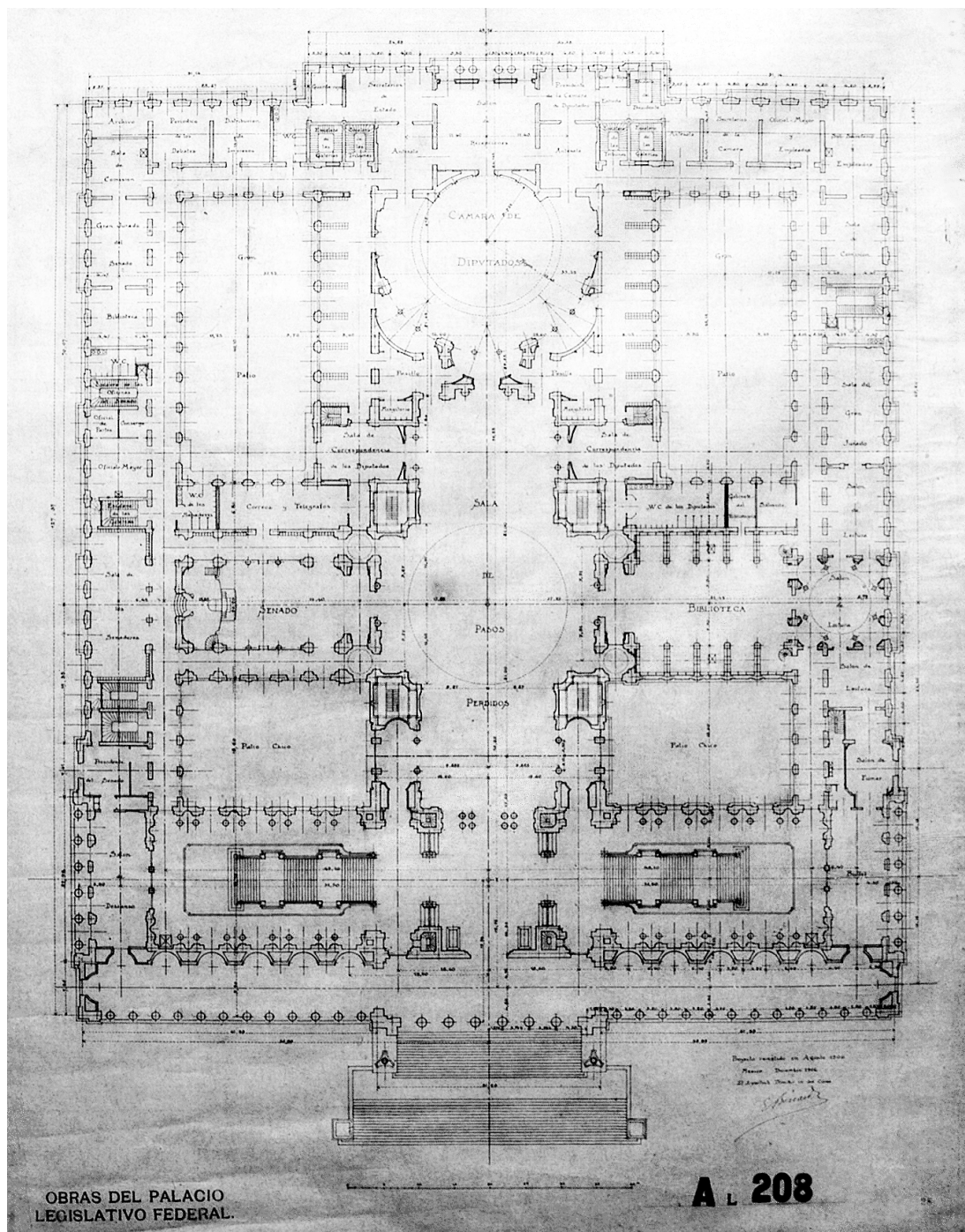


Figura 3: Plano del primer piso del Palacio Legislativo, con las correcciones exigidas por la Comisión de Monumentos Históricos, 1906. Archivo Histórico de la Dirección General de Servicios Técnicos de la Secretaría de Comunicaciones y Transportes en Pérez Siller, J. 2009:124

El programa arquitectónico contemplaba la Cámara de Diputados, la Cámara de Senadores, una biblioteca, servicio de correos y telégrafo, la oficialía mayor, los secretarios de Estado, los archivos, el Diario de Debates y una amplia sala de recepciones.¹¹

La entrada principal estaría elevada siete metros, para que en la planta baja se ubicaran los espacios de servicio como el departamento de bomberos, una imprenta, entre otros.¹²

¹¹ Pérez Siller, J. (2009) Op. Cit. p. 153

¹² Leal, F. (2011) Op. Cit. p. 27-29

Contaría también con un innovador paso cubierto para coches, iluminado por una serie de elegantes arbotantes para que los legisladores pudieran entrar con sus carruajes o autos sin sufrir las inclemencias del tiempo.¹³ Por soluciones como esta es que Pérez Siller lo describe como "clacisista por su inspiración grecolatina pero también moderno por sus soluciones y propuestas."¹⁴ Así lo describe Obregón Santacilia:

Su planta era buena para lo que se deseaba hacer, la altura de su columnata de mármol en la fachada principal, su frontón con altorelieves y su cúpula era buenos ejemplos de la arquitectura de aquella época y estaban dibujados con un gran conocimiento del estilo empleado y ofrecía soluciones en planta en concordancia con el mismo: simetría casi absoluta, arreglos de vestíbulos, ángulos, soluciones de esquina, resuelto todo como desde el Renacimiento se venía haciendo en Francia.¹⁵

La propuesta abarcaba elementos del repertorio clásico como las grandes bóvedas, frontones, pechinas, arcos torales, medallones, cariatides, cartelas y guirnaldas. Los materiales serían de exclusiva procedencia fóranea. Las columnas y fachadas seían de granito, la decoración en estucos, mármoles, bronce, maderas preciosas y frescos.¹⁶ En las fachadas destacaba la sobriedad de los frontones griegos, la principal con un peristilo central de columnas de orden jónico y una loggia a cada lateral (figura 4).



Figura 4: Palacio Legislativo, 1907. Acuarela. Louis C. Morton. La Casa de Subastas. 151

13 Pérez Siller, J. (2009) Op. Cit. p. 155

14 Pérez Siller, J. (2009) Op. Cit. p. 158

15 Obregón Santacilia, C. (1980) Op. Cit. 31

16 Moya Gutiérrez, A. (2009). Op.Cit. p.63

Las esculturas tanto de mármol como de bronce serían de manufactura extranjera, donde predominarían las representaciones occidentales basadas en la mitología griega y romana.

El conjunto escultórico del frontón estaría dividido en tres grupos, de izquierda a derecha: el pueblo mexicano, el carro del triunfo con una diosa y las deidades. La mujer amamantando aludiría a la diosa Fé. La combinación entre el maguey y la diosa, en el extremo izquierdo, sugiere el mito de origen: el caos de donde todo emerge. En el otro extremo se encontrarían los dioses: el primero es el *espíritu humano* como lo llamó Bénard. Le siguen Atenea y Démeter. Tras ella viene Afrodita con su hijo Eros, fuerzas del amor, la sexualidad, la fertilidad y la vida. En el extremo derecho, poseidón. (figura 5)

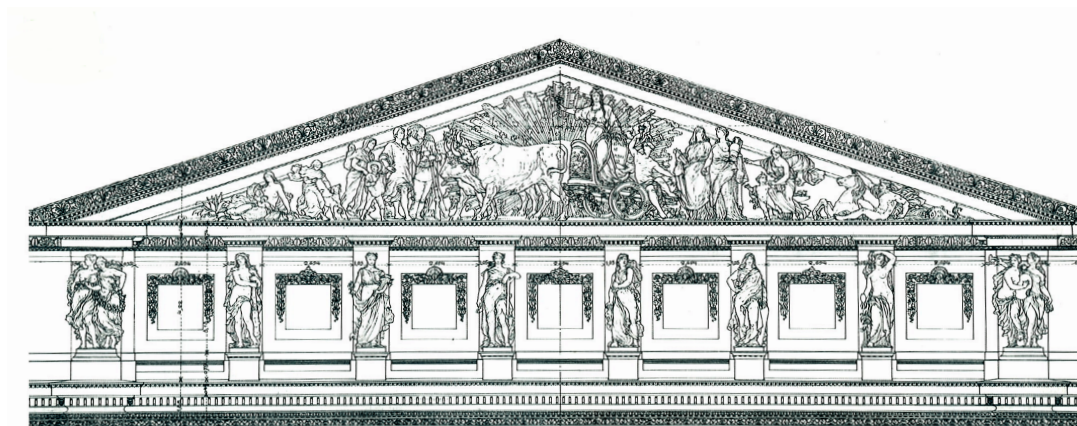


Figura 5: Dibujo del conjunto escultórico del friso del frontón principal, 1909. Archivo Histórico de la Dirección General de Servicios Técnicos de la Secretaría de Comunicaciones y Transportes en Pérez Siller, J. 2009:167

La propuesta para el friso central resulta interesante ya que en él se aprecia una decoración vernácula que celebra las tradiciones mexicanas. No deja de llamar la atención que dentro de una propuesta basada en los modelos occidentales se recrease una escena con modelos indígenas.¹⁷

La misma intención se aprecia en los demás conjuntos escultóricos, por ejemplo, en la base de la cúpula estarían representadas el comercio, la industria, la agricultura y la minería. Estos simbolizaban los pilares económicos del Porfiriato pero apegados a los cánones europeos al recurrir, por ejemplo, a Mercurio para representar al comercio.¹⁸

Esto también se aprecia en la elección de los temas para las esculturas exteriores, donde se aprecian leones, águilas y caballos que son representaciones occidentales para evocar valores como la valentía, el poder, la sabiduría y la justicia.¹⁹

¹⁷ Moya Gutiérrez, A. (2009). Op.Cit. p.43

¹⁸ Moya Gutiérrez, A. (2009). Op.Cit. p.41

¹⁹ Pérez Siller, J. (2009) Op. Cit. p. 163

La cúpula era descrita como monumental (figura 6), tenía una dimensión de 1307 metros cuadrados y su altura sólo se comparaba con la de las torres del campanario de la Catedral Metropolitana. Dichas proporciones fueron descalificadas por Rivas Mercado, que era de la opinión que se salían de escala por no poder ser apreciadas por quien se aproximaba al edificio. Su función era más bien simbólica, ya que conseguía la omnipresencia del palacio en la silueta urbana. Además, buscaba imprimir en el proyecto un carácter religioso y sacralizante, ya que el Estado se legitimaba también al ritualizar las ceremonias cívicas.²⁰

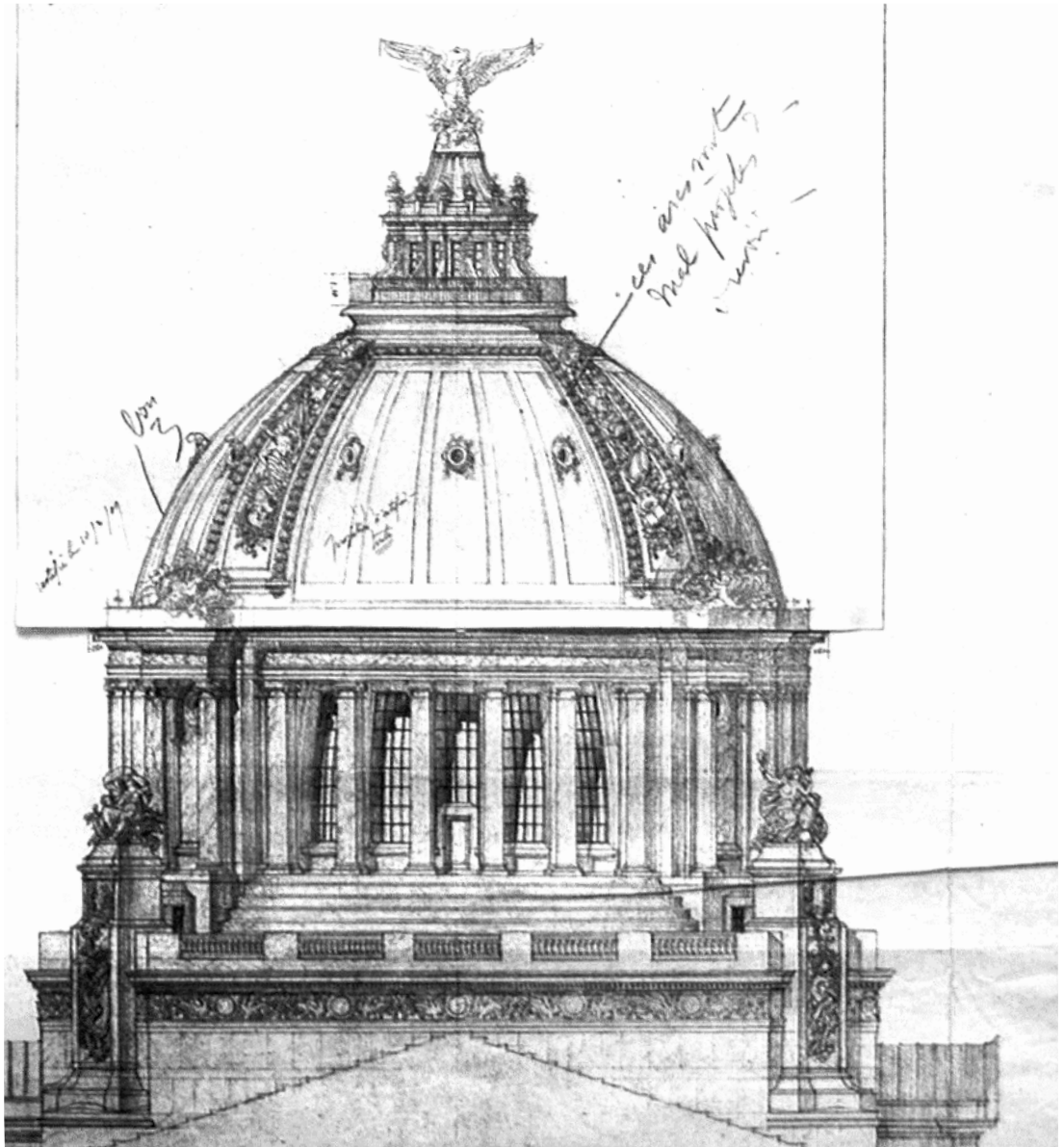


Figura 6: Fachada lateral del Palacio Legislativo, 1908. Archivo Histórico de la Dirección General de Servicios Técnicos de la Secretaría de Comunicaciones y Transportes en Pérez Siller, J. 2009:153

Bajo la cúpula se encontraría la Sala de los Pasos Perdidos, la cual supuestamente vestibularía las cámaras del palacio pero no cumplía con dicha función debido a su lejanía en planta. Dicha sala poseía un valor más simbólico que útil, ya que funcionaba como el foyer de un teatro en donde se apreciaban los frescos en las pechinas y en el interior de la cúpula.

Además, la sala era eclipsada por una escalera de dimensiones (figura 7) sobradas justo en la intersección de los ejes de la planta, a lo cual preguntaba Rivas Mercado "¿Es un proyecto de edificio para escalera o para parlamento?".²¹

En estos aspectos del proyecto se puede apreciar la percepción del monumento como *lo monumental*, donde las grandes dimensiones nos son un medio sino un fin. Parte de la controversia del concurso fue causada precisamente por esta priorización, donde parecía que lo estipulado en la convocatoria sería el "programa ley" mientras que el jurado aplicó un "programa-capricho".²²

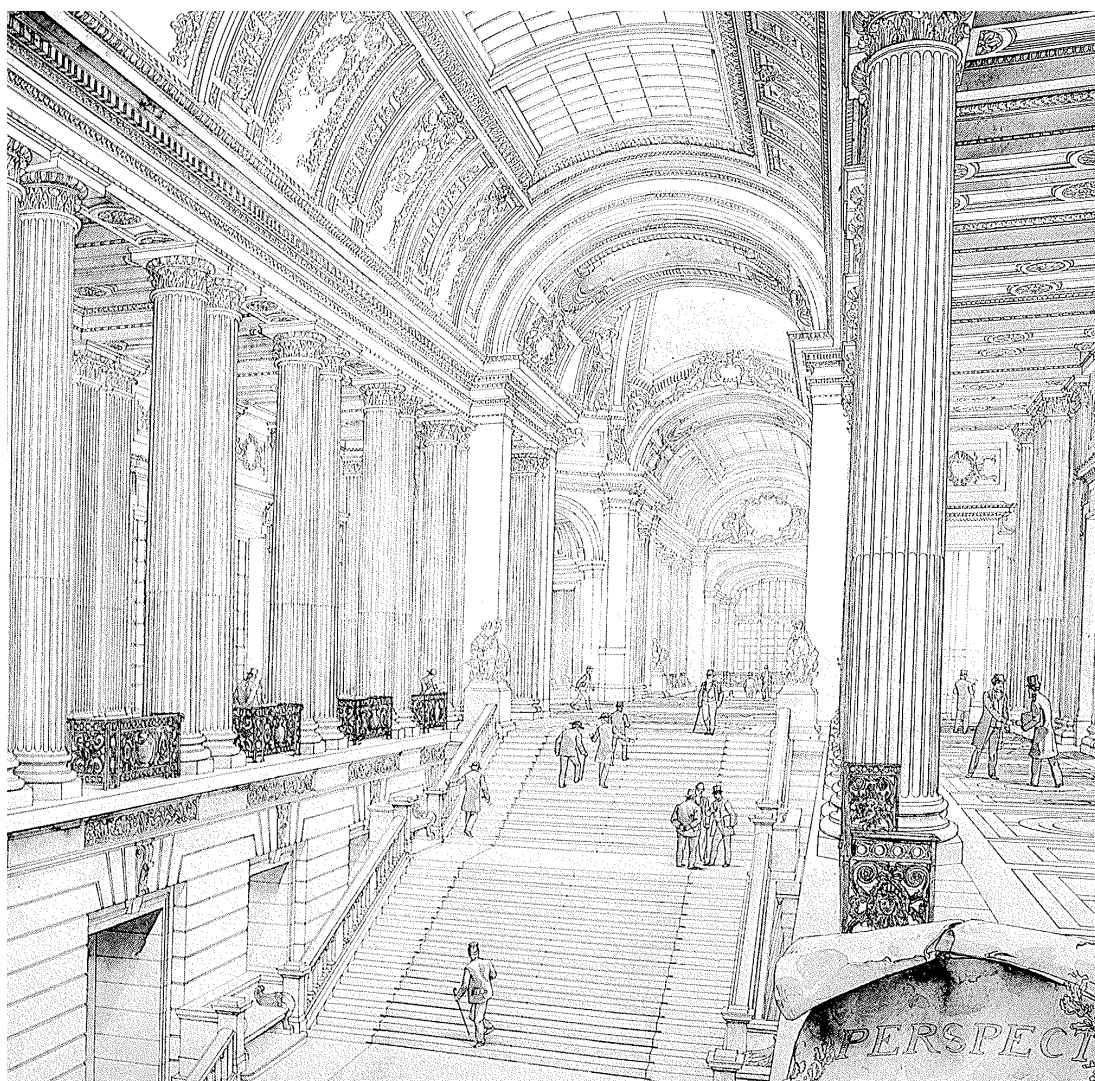


Figura 7: Boceto del vestíbulo de entrada al salón de pasos perdidos del Palacio Legislativo, julio 1904. en Pérez Siller, J. 2009:126

21 Rivas Mercado, A. (1900) El arte y la ciencia, 1900, vol.II, núm.1.

22 Pérez Siller, J. (2009) Op. Cit. p. 105

La estructura del proyecto también constituía un símbolo, debido a su propuesta innovadora que se convertía en el arquetipo de la técnica industrial. Tomó cinco años realizar los estudios de resistencia del predio y para la ejecución de la estructura se contrató a la firma estadounidense Milliken Bros. La propuesta consistía en 17,000 pilotes de concreto sobre los que descansaba una plataforma de concreto con un emparrillado de enormes vigas de acero ensambladas en obra.²³

En todas sus expresiones, el proyecto manifestaba la voluntad política por construir una idea de hegemonía política y reproducir, una historia ideológica. Es un ejemplo de la aquiescencia del régimen político por recrearse o, en otras palabras, del interés por construir un espejo para mirarse a sí mismo y a los otros rostros –históricos– que participaban de la liturgia nacional.²⁴ Para 1903, el periódico *El Mundo Ilustrado* ya lo describía de la siguiente manera:

*habrá de ser colosal y espléndido, así por la disposición y belleza de sus formas, como por la riqueza de los materiales que en él han de emplearse. Tal magificencia es digna de la representación nacional de un pueblo libre.*²⁵

A pesar de la polémica por las irregularidades del concurso, la obra dio inicio en 1904. La construcción comenzó con el levantamiento de la estructura de la fachada y la cimentación parcial de la cúpula. El problema más inmediato con el que se enfrentó Bénard fueron las condiciones del terreno en una zona lacustre, ya que ante el desconocimiento de los problemas específicos del subsuelo mexicano fue sorprendido por las grandes moles de fierro que los contratistas propusieron para la cimentación, hundiéndose esta por su propio peso y deformando las crujías laterales.²⁶

A pesar de las adversidades, para el 23 de septiembre de 1910 el inmueble ya sería herramienta de legitimización para los porfiristas, durante la ceremonia de la colocación de la primera piedra, en el marco de la celebración del Centenario de la Independencia.

El proyecto resultaría aún más difícil con el comienzo de la Revolución Mexicana. A partir de la renuncia de Porfirio Díaz, Bénard se encontró en un clima enrarecido por la tensión política, donde enfrentó todavía más a la crítica por las dimensiones y costos del proyecto.

El conflicto interno del país significaría para el Palacio un periodo en el que no sólo quedaría en desuso, sino que su función simbólica se volvería confusa e incluso obsoleta.

²³ Leal, F. (2011) Op. Cit. pp. 28-29

²⁴ Moya Gutiérrez, A. (2009). Op.Cit. p.54

²⁵ Spindola Reyes, R. (7 de junio de 1903). Grandioso proyecto: El Palacio del poder Legislativo. *El Mundo Ilustrado*. pp.7-9

²⁶ Katzman, Israel. (1973) *Arquitectura del siglo XIX en México*, Universidad Nacional Autónoma de México, Centro de Investigaciones Estéticas. p. 244

La obra fue inevitablemente suspendida en mayo de 1911 cuando la Secretaría de Comunicaciones acordó destinar los nueve millones de pesos que faltaban para la conclusión de la obra, a la apertura y reparación de caminos.²⁷

Bénard abandonó el proyecto para regresar a Francia, dejando una estructura metálica que simbolizaría el colapso de la dictadura porfirista. Así fue como quedó abandonada, víctima de los daños y deformaciones ocasionadas por el hundimiento de las crujías laterales, llena de escombros y maleza.²⁸

Para 1919 Bénard regresó al país e intentó retomar el proyecto. Aprovechando que la gran cúpula no presentaba hundimientos y permanecía estable, propuso transformarla en el Panteón de los Héroes (figura 8), lo cual fue bien recibido por el presidente Álvaro Obregón ya que parecía un gran medio para reconciliar a los grupos revolucionarios. De este modo vendrían en uso las esculturas y elementos ornamentales que ya habían sido realizados, además del granito que ya había sido adquirido.²⁹

La expresión plástica del proyecto fue percibida como *pasada de moda* y resultaba fuera de lugar para los generales revolucionarios. Además se vió truncado por la muerte de Bénard en 1928 y el asesinato de Obregón en 1929.³⁰



Figura 8: Boceto del altar de la patria del Panteón de los Héroes, 1923. Acuarela que firmó con su más cercano colaborador, Maxime Roisin. Archivo Émile Bénard en Pérez Siller, J. 2009:85

27 Arteaga, A. (1990) Oliverio Martínez, Escuela Mexicana de Escultura. Maestros Fundadores, INBA, México. p.33

28 Pérez Siller, J. (2009) Op.Cit. p. 171

29 Pérez Siller, J. (2009) Op.Cit. p. 169

30 Moya Gutiérrez, A. (2009). Op.Cit. p.55

Hubieron otros dos intentos de aprovechar la estructura abandonada, José Cobarrubias propuso adaptar un Palacio de Justicia y Francés Lambert pretendía cubrir la estructura de acero con buganvillas para hacer un gigantesco belvedere.³¹ Ninguna de estas propuestas se concretaron y el Monumento quedó abandonado por aproximadamente veinte años, en los cuales no fue más que un par de crujiás de fierro hundidas con una cúpula en el centro.

Durante el abandono del Palacio Legislativo, fueron aprovechados algunos elementos de la obra, las esculturas de mármol, cobre y bronce fueron reubicadas en el Palacio de Bellas Artes, la entrada del Bosque de Chapultepec y el Monumento a la Raza.

En cuanto al fierro de las crujiás, fue utilizado en obras públicas y rieles para ferrocarriles.³²

Para 1932, del Palacio Legislativo inconcluso sólo faltaba por dismantelar la inmensa cúpula que se alzaba en medio de la plaza (figura 9). “Yo pasé por allí y me alarmé por los que estaba sucediendo y pensé en cómo detener aquello”³³ narra Carlos Obregón Santacilia, quien daría inicio a la siguiente etapa del objeto arquitectónico que buscaría construir alterantivas futuras.



Figura 9: Carlos Obregón Santacilia rescató un esqueleto de acero que envejecía en una plaza inconclusa, 1930
 Archivo museo Nacional de la Revolución en Leal, F. 2011:37

31 Pérez Siller, J. (2009) Op.Cit. pp. 176 -177

32 Leal, F. (2011) Op. Cit. p. 32

33 Obregón Santacilia, C. (1980) Op. Cit. p. 35

*El patrimonio puede representar el discurso ideológico dominante, pero eso también abre la posibilidad de que se convierta en el foco del significado alternativo de quienes discienden.*³⁴

Preciso ubicarme en el contexto de 1930 donde la expresión plástica de la identidad nacional ponderó la dimensión social del arte y las expresiones gráficas exploraron representaciones de lo nacional como lo indígena, tanto en sus temas como en su formas.

Es dentro de este movimiento nacionalista que en 1932 Obregón Santacilia le propuso al gobierno hacer un monumento a la Revolución Mexicana. Recibió el apoyo de Elías Calles, ya que el monumento resultaría legitimador para el nuevo régimen.³⁵

El proyecto le fue concedido y propuso conservar únicamente la monumental cúpula. Así emprendió la labor de comenzar la ambiciosa obra, lo cual se vió entorpecido por los recursos económicos y los cambios de gobierno.

El inmueble sería de gran sobriedad y sencillez, conservando la escala de grandes proporciones. El monumento constituiría una transición hacia una arquitectura de concepción espacial y volumétrica, incorporando elementos propios de la identidad nacional. Se volvería un edificio representativo de la época, de gran calidad y pionero en la experimentación de la arquitectura moderna en México (figura 10).

Las dimensiones del conjunto representaban un reto, ya que la cúpula había sido proyectada para estar en el centro de un gran edificio envuelta o rodeada por dos largas crujías, no en medio de una plaza luciendo aislada. Para esto, Obregón bajó cinco metros los patios del Palacio por debajo del nivel de banqueta, para convertirlo en jardines y evitar la monotonía de una gran plaza sin movimiento.³⁶

Se buscaba hacer lucir la cúpula, cuyo trazo era de gran acierto plástico. La transición entre ella y los pilares era un reto, ya que la adaptación del proyecto original y el contraste los materiales acentuaban la división de ambos elementos, de modo que parecía un un casquete esférico de cobre sobre tambor de piedra. Para acompañar dicha transición Obregón propuso conjuntos escultóricos que ligaran compositivamente ambos elementos de modo que “no se notara en dónde termina la arquitectura y dónde empezaba la escultura”.³⁷

34 Graham, B., Ashworth, G., & Tunbridge, J. (2000). *A Geography of Heritage: Power, Culture and Economy*. Arnold. p.280

35 Pérez Siller, J. (1999) Op. Cit. p. 182

36 Leal, F. (2011) Op. Cit. p. 36

37 Obregón Santacilia, C. (1980) Op. Cit. p. 44

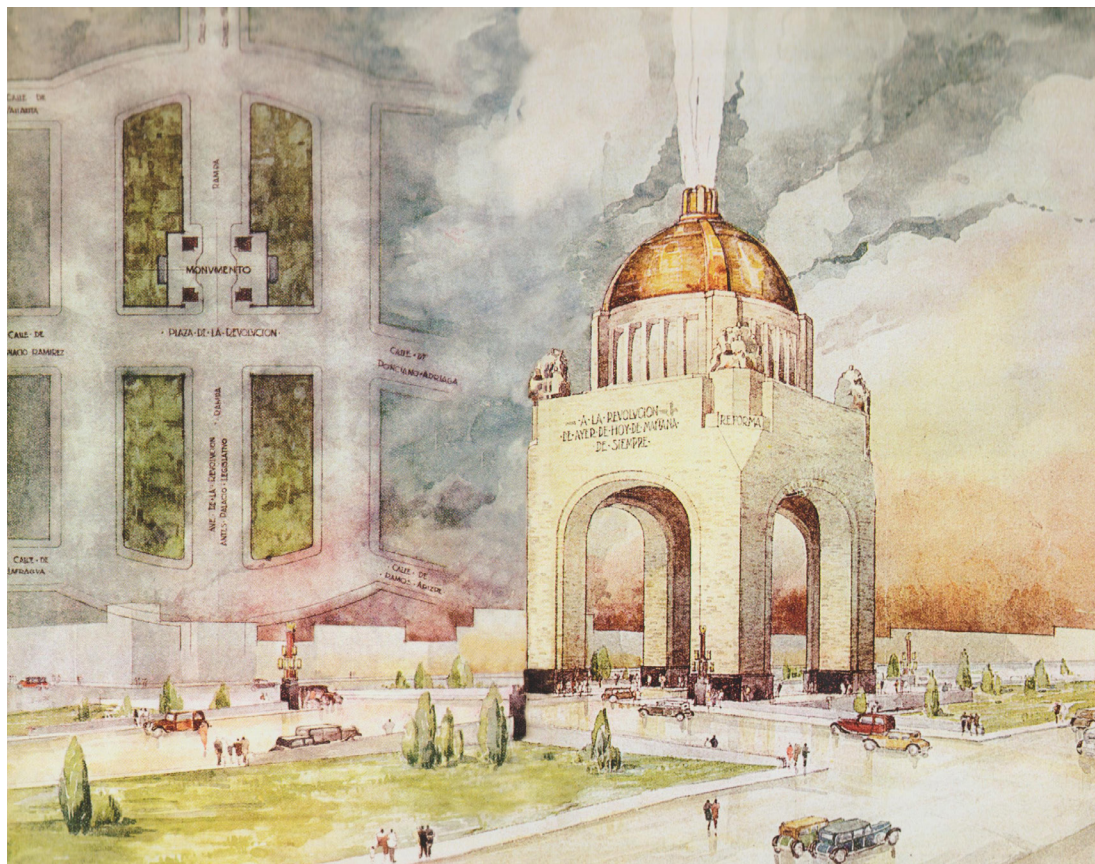


Figura 10: Carlos Obregón Santacilia. Perspectiva del monumento a la Revolución, publicada en la Iniciativa presidencial, 1933. Acuarela en Pérez Siller, J. 2009:186

Para subir se proyectaron dos elevadores, uno vertical en el pilar sureste y otro de trayectoria curva de modo que subiera la forma de la cúpula, la cual se adaptaría para pasar de cubrir un lugar cerrado sino un área donde circulara el aire y pudieran pasar las nubes. Para este fin se recubriría con aspilleras abiertas. También se pretendía que quedara abierta para lanzar un rayo de luz al cielo, aunque dicha intención no fuese llevada a cabo.³⁸

La cúpula descansaría sobre cuatro pilares masivos de base cuadrada, los paramentos de cantera clara harían contraste con los arranques de los pilares que serían de una piedra negra y porosa de origen volcánico.³⁹ Estos machones alojarían servicios además de las circulaciones verticales del monumento. Estos pilares tendrían una gran tarea comunicativa y simbólica por dos razones. Por un lado, dentro se encontraría una cripta donde se alojarían los supuestos restos de los héroes revolucionarios, complementando la finalidad del monumento. Por otro lado, sobre ellos descansarían los cuatro conjuntos escultóricos que caracterizarían al Monumento, simbolizando los cuatro pilares del México del siglo XX: la Independencia, las Leyes de Reforma, las Leyes Agrarias y las Leyes Obreras.⁴⁰ Dichos conjuntos se discutirán a detalle más adelante.

38 Pérez Siller, J. (1999)Op. Cit. p. 185

39 Arteaga, A. (1990) Oliverio Martínez, Escuela Mexicana de Escultura. Maestros Fundadores, INBA, México. p.33

40 Obregón Santacilia, C. (1980) Op. Cit. pp. 49-50

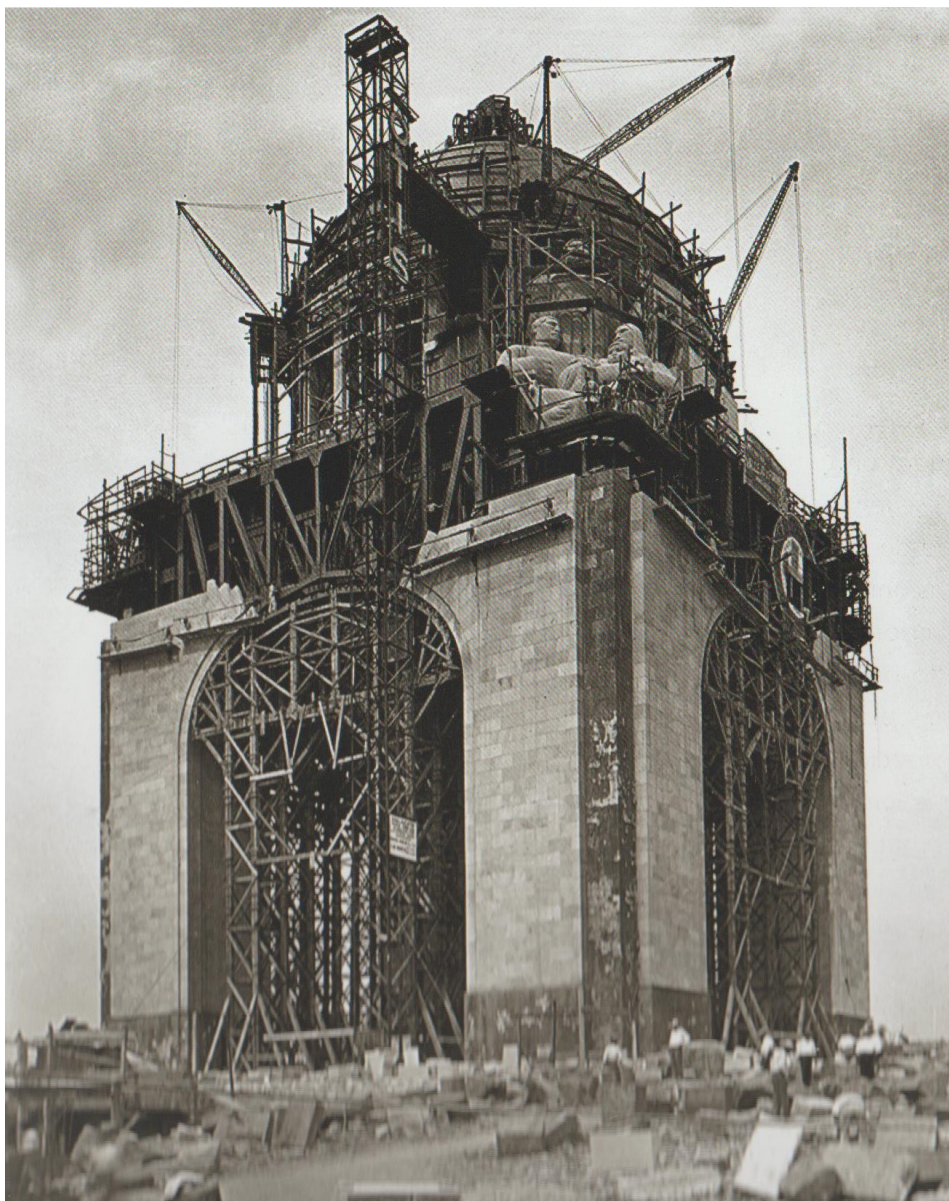


Figura 11: Revestimiento de la estructura con piedra. Foto de Monumentos Históricos del D.F. anónimo cortesía de Artes de México en Leal, F. 2011: 41

La estructura metálica sería recubierta de piedra chiluca (figura 11), buscando regularizar las cuatro fachadas del gran cubo que sostenía la cúpula, ya que no eran iguales. Esto representaba un reto estructuralmente porque añadiría peso y la posibilidad de hundimiento estaba siempre presente. Para ello aligeró la estructura retirando traveses de la cimentación que compensaran el peso de la piedra, garantizando así que el monumento se mantuviera estable y sin hundimientos.⁴¹

Finalmente inició la obra en 1933, tuvo una duración de 5 años y requirió a tres mil obreros trabajando, entre el propio sitio y la cantera.⁴² Fue una obra de suma importancia para su momento, dada la realización y los logros tecnológicos que implicaba.

41 Leal, F. (2011) Op. Cit. pp. 33-36

42 Obregón Santacilia, C.(1980) Op. Cit. p. 43

6.3.1 Los conjuntos escultóricos: resultado del nacionalismo

Tras la revolución social, la escultura fue una de las vertientes de la expresión plástica en que el influjo del nacionalismo y de las tendencias de arte moderno europeo hallaron cauce para generar obras que fueran síntesis de la voluntad de hallar propuestas radicalmente distintas a las del arte decimonónico.

Ejemplo de las nuevas propuestas son los cuatro conjuntos escultóricos que se construyeron para dar la transición entre los pilares y el arranque de la cúpula. Para esta parte del proyecto Obregón convocó a un concurso en el que resultó triunfador Oliverio Martínez.

*Martínez participó de manera entusiasta en esa búsqueda en la cual fueron esenciales el retorno a la riqueza de elementos de arte prehispánico y la cercanía con los materiales, principalmente con la piedra, de los que hizo emerger figuras rotundas plenas de solidez y de fuerza expresiva.*⁴³

En las esculturas se sentían las viejas raíces autóctonas pero se incorporaban también las corrientes de la escultura contemporánea. Estaban definidas por la monumentalidad y la masividad sin perder la calidad compositiva. En ellos están presentados la Independencia, las Leyes de Reforma, las Leyes Agrarias y las Leyes Obreras.

El escultor escogió grupos de tres figuras principales para componer cada conjunto, colocando de pie la figura central y las otras dos figuras laterales sentadas, sin salirse del paño del muro del monumento.⁴⁴

La Independencia está simbolizada por una mujer erguida y a los lados un hombre y una mujer con un niño en su regazo. En las Leyes de Reforma, la mujer tiene entre sus manos una espada que clava en el suelo y a sus pies dos hombres sentados se miran desafiantes, ambos sosteniendo libros en sus manos.⁴⁵ Las Leyes Obreras están representada por tres obreros, uno de pie sostiene un par de engranes, los otros dos se estrechan la mano mientras uno de ellos sostiene un martillo. (figura 12)

Finalmente en las Leyes Agrarias distinguimos a un hombre de pie sosteniendo una hoz, a sus costados están una mujer con un niño en el regazo y un hombre que lee un libro con un sombrero a sus pies.

Los conjuntos representan las conquistas jurídicas con las que el régimen emanado de la Revolución trató de satisfacer reivindicaciones sociales muy exigidas desde el Porfiriato. Así los grupos escultóricos eran un homenaje a miles de campesinos, mineros y trabajadores que dieron su vida en la Revolución.⁴⁶

43 Arteaga, A. (1990) Oliverio Martínez, Escuela Mexicana de Escultura. Maestros Fundadores, INBA, México. p.9

44 Obregón Santacilia, C.(1980) Op. Cit. p.50

45 Leal, F. (2011) Op. Cit. p.56

46 Pérez Siller, J. (2009) Op. Cit. p. 186

Para los apuntes de los rasgos fisonómicos de las personas, Martínez escogió “tipos nacionales” como maestros albañiles y mecánicos. Esto se asociaría con el carácter nacionalista que deseaba para acompañar al Monumento a la Revolución permitiéndole adaptarse estéticamente a su periodo histórico.⁴⁷ La obra de Martínez ha sido descrita como:

una mezcla de hieratismo y dinamismo, de belleza y fuerza y de gradiosidad extrema. Estas aparentes contradicciones forman parte de la gran complejidad de la época que le tocó vivir y que el artista supo resolver, integrándolas mediante una concepción de la escultura en la que la talla directa sirvieron para recordar los antecedentes escultóricos del México prehispánico.⁴⁸

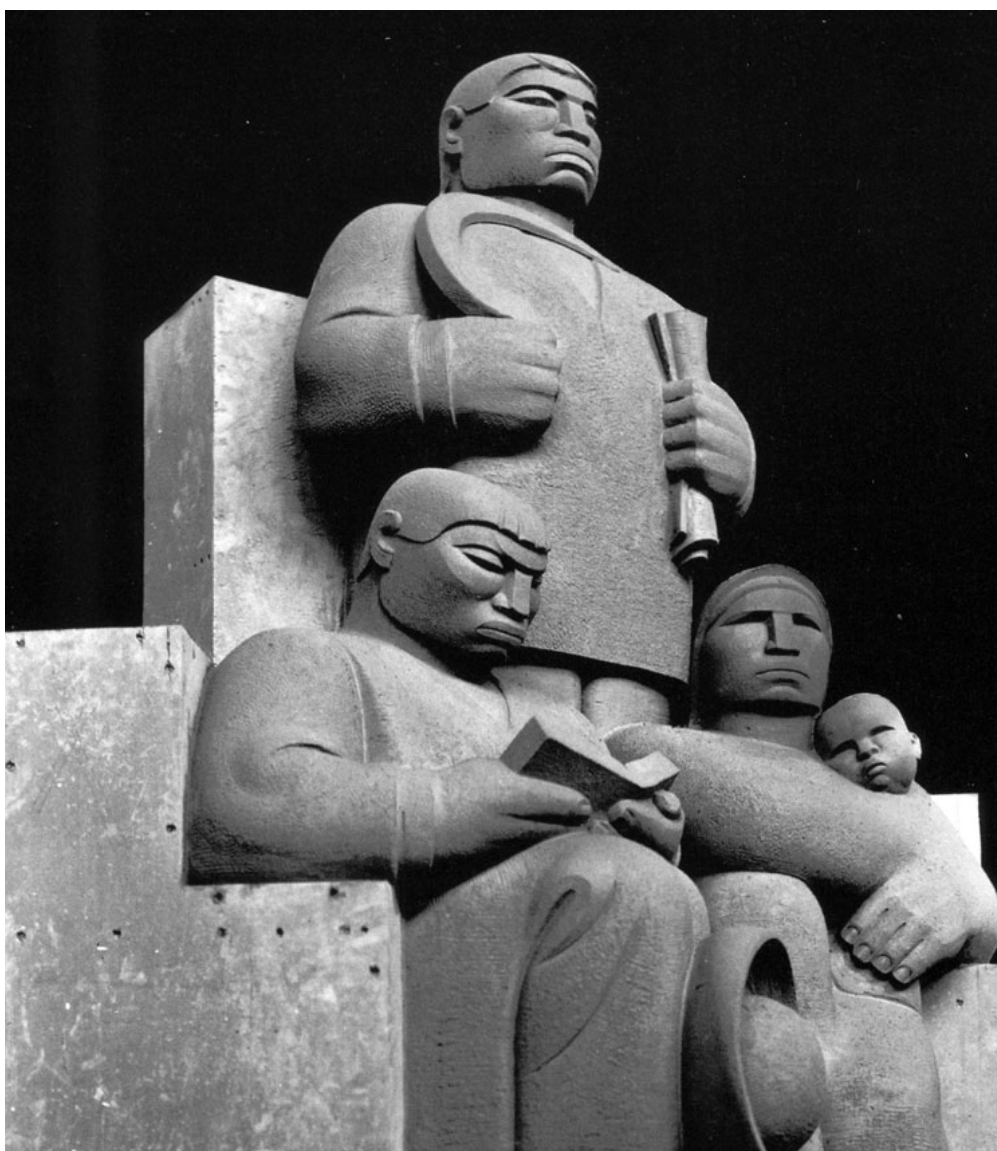


Figura 12: "Las Leyes Obreras" Modelado en plastocemento para el Monumento a la Revolución, 1934, plata sobre gelatina, 17 x 12.5 cm por Agustín Jiménez en Fundación Ricardo Martínez. (s. f.). Oliverio y Jorge Martínez. Recuperado 12 /08/ 2022, de <https://fundacionricardomartinez.net/oliverio-martinez-galeria/>

47 Leal, F. (2011) Op. Cit. pp.47-50

48 Arteaga, A. (1990) Op. Cit. p.40

Los conjuntos dotaron al monumento de un sentido de modernidad, que en los años treinta se vinculaba al tratamiento de temas de justicia social -derivados de los postulados revolucionarios- plasmados para acercar el arte al pueblo con el mismo sentimiento didáctico que tuvo el movimiento muralista.⁴⁹

Como lo describe Raquel Tibol "El mestizaje logrado entre arte precolombino y cubismo, dio por resultado un conjunto de pureza estética no lesionada por el paso del tiempo".⁵⁰

También comenta Agustín Arteaga:

*En los cuatro grupos escultóricos que conforman al monumento encontramos que los personajes de cada uno se distinguen por su masividad y no por su dibujo; su carácter tectónico y su volumetría plena (que encontramos en todas sus piezas, aún en los bronce), cuentan más que el fino perfil que los delimita.*⁵¹

Añade Rodríguez Prampolini que "sus formas tienden a la estilización y simplificación de grandes volúmenes en los cuales equilibra la pesadez con la ternura".⁵² El mismo Obregón expresó que Martínez:

*(...)tenía una gran intuición para sentir la escultura de las viejas raíces autóctonas y para incorporarla a las corrientes de la escultura contemporánea, de modo que los conjuntos terminaban de mexicanizar el monumento.*⁵³

Esta cualidad fue reconocida en su catalogación como monumento artístico de 1897, justificada por que:

*(...)en su ejecución, destaca la incorporación de esculturas que como decoración monumental ostenta la construcción y que la convierte en un elemento fundamental de la corriente nacionalista en las artes plásticas de nuestro país.*⁵⁴

Las esculturas fueron calificadas como un acierto, tanto por su propuesta plástica como para lograr la transición de los machones a la cúpula del monumento, ya que ligaban compositivamente ambos elementos de modo que "no se notara en dónde termina la arquitectura y dónde empezaba la escultura".⁵⁵

49 Pérez Siller, J. (2009) Op. Cit. p. 186

50 Arteaga, A. (1990) Op. Cit. p.37

51 Arteaga, A. (1990) Oliverio Martínez, Escuela Mexicana de Escultura. Maestros Fundadores, INBA, México. p.104

52 Arteaga, A. (1990) Op. Cit. p.11

53 Obregón Santacilia, C. (1980) Op. Cit. p. 50

54 Secretaría de Educación Pública. (1987, mayo). Decreto por el que se declara Monumento Artístico al inmueble conocido como Monumento a la Revolución. Diario Oficial. p.2

55 Obregón Santacilia, C. (1980) Op. Cit. p. 44

6.4 Los años siguientes

Los trabajos de construcción del Monumento a la Revolución concluyeron durante el gobierno de Lázaro Cárdenas en 1938. Sin embargo, el inmueble nunca fue inaugurado oficialmente para priorizar la pacificación del país, que en su interés de retomar el desarrollo armónico de la nación, buscaba diseminar el resentimiento de las partes afectadas.⁵⁶

Fue el mismo pueblo quien tomó posesión del monumento un 20 de noviembre en un acto conmemorativo de la Revolución Mexicana y así “se confirmó la existencia del símbolo, para que de allí en adelante fuera el escenario indispensable de los actos más emotivos de la patria, a donde acude el mayor número de ciudadanos que ya lo siente para siempre suyo.”⁵⁷

Se consolidó como mausoleo a partir de los años cuarenta, albergando los restos de Venustiano Carranza, trasladados en 1942; Francisco I. Madero en 1960; Plutarco Elías Calles en 1969; Pancho Villa en 1976 y Lázaro Cárdenas en 1970.

Otro hito en la reescritura del monumento se realizó en 1986 cuando se inauguró el Museo de la Revolución mexicana, agregando a la función de espacio y panteón sagrado, la de recinto de la educación revolucionaria.⁵⁸

Fue catalogado como monumento artístico por la Secretaría de Educación Pública en 1987, considerando que por sus características estéticas relevantes y por su profundo significado dentro de la cultura nacional:

- Simboliza y conmemora las conquistas alcanzadas por la Revolución Mexicana.
- Es el centro arquitectónico de una de las plazas más importantes de la zona céntrica de la Ciudad de México.
- Reúne, por sus elementos formales, características que lo convierten en una de las muestras más significativas del movimiento moderno de la arquitectura mexicana.
- Que en su ejecución, destaca la incorporación de esculturas que como decoración monumental ostenta la construcción y que la convierte en un elemento fundamental de la corriente nacionalista en las artes plásticas de nuestro país.

Dicho decreto designaba al INBAL como el único responsable del cumplimiento de la Ley Federal sobre Monumentos y Zonas Arqueológicas, Artísticas e Históricas, y sujetaba las alteraciones del objeto al reglamento según el artículo 14, en su calidad de monumento artístico.⁵⁹

⁵⁶ Leal, F. (2011) Op. Cit. p.51

⁵⁷ Obregón Santacilia, C.(1980) Op. Cit. p.61

⁵⁸ Mora Duro, C.N. (2015) El monumento a la muerte de la revolución mexicana. Revista de Estudiantes de Sociología Sigma, (14), 50-65. p.53

⁵⁹ Secretaría de Educación Pública. (1987, mayo). Op. Cit. p.1

Finalmente, en el marco de los festejos del bicentenario de la Independencia y el centenario de la Revolución Mexicana, el gobierno de la CDMX, por medio de la Secretaría de Desarrollo Urbano y Vivienda, decidió someter al monumento a trabajos profesionales de restauración. Esto motivado por un supuesto estado de daño, descrito por Felipe Leal:

A más de setenta años de la terminación del monumento, el inmueble icónico de estructura centenaria se conservaba de pie, orgulloso de su vocación histórica. Sin embargo, el tiempo y las inclemencias del medio ambiente habían causado daños severos en la masiva estructura de acero y piedra cuya presencia era triste y deslucida. (figura 13)

El espacio central no ejercía la función de vestíbulo ni la plaza la de espacio aglutiadora, lo que impedía que la ciudadanía se apropiara del lugar.⁶⁰

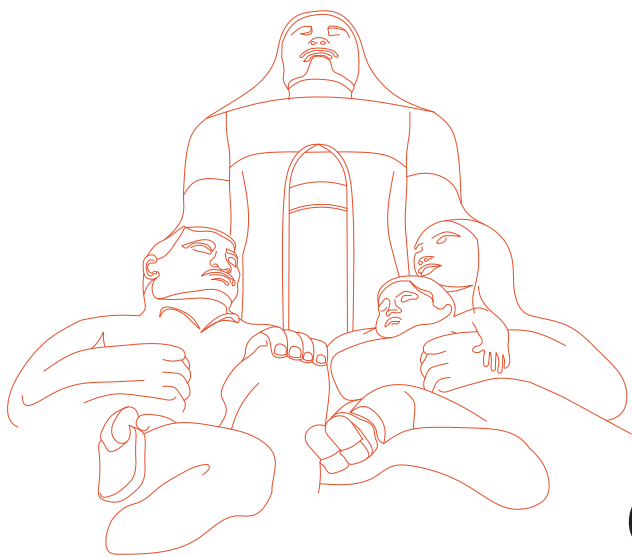


Figura 13: El monumento y la plaza recientemente terminados, 1954. Fundación de Ingenieros Civiles Asociados (ICA) , Colección de Aerofotografía en Leal, F. 2011:43

Dicha intervención también demandó alteraciones en la apariencia del objeto arquitectónico, y el resultado del proyecto fue la recuperación de la Plaza de la República como espacio público, además de la reestructuración de la museografía del monumento en el Museo Nacional de la Revolución.

Sin embargo, dichos trabajos forman parte de una intervención que ya no se analizará en el presente trabajo de investigación, ya que su objeto de estudio es únicamente la restauración simbólica del monumento que concluyó en 1938.

⁶⁰ Leal, F. (2011) Op. Cit. pp.82-84



desarrollo
METODOLÓGICO

1.- Verificar que el Monumento a la Revolución es un objeto-símbolo del patrimonio

Basándome en la teoría propuesta por Muñoz Viñas¹ y sabiendo que el caso de estudio es un objeto del patrimonio, puedo distinguir las siguientes características que me permiten definirlo como un objeto-símbolo del patrimonio:

Predominio de la función-signo: El valor inmaterial supera la utilidad material del objeto y este ya no importa por sí mismo sino por su capacidad de evocar, perdiendo su función primaria.

Este objeto del patrimonio ya funcionaba como un símbolo desde su origen, al ser el Palacio Legislativo Federal, ya que pretendía ser un símbolo de la modernidad política del régimen.² Podemos notarlo desde la ceremonia de la colocación de la primera piedra, donde el diputado José F. Aspe pronunció un discurso en el que aludió al Congreso de Chilpancingo, con el cual algunos jefes insurgentes habían proclamado la primera Constitución.³ Sobre este, afirmaba:

*Sus leyes han pasado a nuestras leyes. Y de aquél montón de piedras, restos de su primer asilo, la República recoge una para colocarla hoy como la primera piedra del que será el seguro y soberano templo de la legislación mexicana.*⁴

Sin embargo, esta evidente función comunicativa permanecía secundaria ya que el valor útil del objeto era el de albergar al poder legislativo mexicano. Dicho valor fue superado con la posterior transformación en el Monumento a la Revolución, donde comunicar se convirtió en la función primaria y única del objeto, reafirmando como símbolo.

La intencionalidad simbólica del objeto es destacable a lo largo de diarios y cartas que discuten al respecto, como le escribía el Dr. Atl a Carlos Obregón:

*Tu obra se enfrenta a la crítica bajo todos los aspectos, por sus orígenes políticos y constructivos. Por el sentido de la adaptación ideológica y arquitectónica de la escultura primitiva. Por el resultado estético obtenido. (...) Claro, que si te hubieran dicho que proyectaras tú un monumento a la Revolución, habrías hecho otra cosa; pero esta es magnífica.*⁵

En página opuesta: Conjunto de "La Independencia" en la esquina noroeste del Monumento a la Revolución Mexicana, dibujo realizado en Adobe Illustrator por la autora de esta tesis.

1 Muñoz Viñas, S. (2004). Teoría contemporánea de la restauración. Síntesis. p. 80

2 Pérez Siller, J. (2009) El sueño inconcluso de Émile Bénard y su Palacio Legislativo, hoy Monumento a la Revolución. Seguros Argos, México. p. 14

3 Pérez Siller, J. (2009) Op. Cit p. 13

4 Spindola Reyes, R. (24 de septiembre de 1910). Discurso pronunciado por el señor diputado don José R. Aspe en el acto de la colocación de la primera piedra del Palacio Legislativo. El Imparcial: diario ilustrado de la mañana.

5 Obregón Santacilia, C. (1980) Op. Cit. p. 5-6

También narra Obregón que un día en la obra habían encontrado la primera piedra colocada en la ceremonia de Díaz, la cual contenía actas, monedas y periódicos de la época. Sin embargo cuando llegó al lugar, las cosas ya no se encontraban ahí, a lo que reflexiona:

*Todo había desaparecido, hasta el último vestigio del edificio porfiriano, como debía desaparecer para dar paso a otra época, a lo que sobre sus despojos estábamos levantando. Me pareció un hecho fatal, que contribuía a fijar, de modo imperecedero, lo que llegaría a ser un símbolo.*⁶

Puedo incluso notar cómo las características estéticas del objeto se transforman en función de su valor simbólico, como describe Obregón Santacilia que “Toda la forma clásica que quería dársele al edificio porfiriano, recubierto de mármoles y bronce dorados, desapareció como la mentalidad de aquella época.”⁷

Puedo concluir que en este objeto del patrimonio predomina la función-signo y cumple con su categoría de *monumento*, como se burlaba José Píoján: “Mire Obregón, conozco todos los monumentos del mundo y puedo asegurarle que el de usted es de los menos malos...”⁸

Carácter sinecdóquico: Una parte que representa al todo. Un objeto que formó parte de un acontecimiento concreto, pasa a representar a todo el acontecimiento.

El objeto cumple con esta condición ya que es una parte muy concreta del acontecimiento Porfiriato -era el Palacio Legislativo propuesto por su régimen- y pasa a representar todo el acontecimiento del movimiento social que derrocó a dicho régimen: la Revolución Mexicana. Pérez Siller lo resume:

*Para comprender cabalmente la historia de la construcción de Palacio Legislativo es necesario reflexionar en torno a dos paradojas. La primera de ellas consiste en que el gran proyecto del régimen dictatorial fuera un Palacio Legislativo para que los representantes del pueblo determinaran el destino del país, y la segunda que los vestigios de esa magna obra se hayan convertido con el paso de los años en el monumento que celebra la revolución que derribó a ese régimen. (...)*⁹

El mismo Obregón Santacilia reflexiona que “Así surgió el Monumento a la Revolución Mexicana, de las cenizas del antiguo régimen, del edificio con que aquél pensaba perpetuarse surgió el monumento del movimiento social que lo derrocó.”¹⁰

6 Obregón Santacilia, C.(1980) Op. Cit. p.58 - 59

7 ídem p.73

8 íbidem p.67

9 Pérez Siller, J. (1999) Op. Cit. p. 23

10 íbidem p. 73

Hipocodificación: No hay interpretación unánime sino un conjunto indefinido de ideas debido a su naturaleza difusa. Está asociado a un hecho en concreto, pero también a toda una extensa gama de ideas e interpretaciones.¹¹

Leal detalla que “El Monumento a la Revolución ha llegado a ser un símbolo nacional, sin embargo la mayoría de los mexicanos ignoran su historia y su significado: su origen, lo que representa y el porqué de su aparición en ese lugar del espacio.”¹² Esto nos hace ver que a pesar de no conocer la convención con la que se lee el símbolo, la sociedad lo reconoce como destacable y lo hace un referente de una extensa gama de significados, por lo que lo hacen partícipe y útil para la vida comunitaria.

*Se confirmó la existencia de un símbolo, que de allí en adelante fuera el escenario de los actos más emotivos de la patria, donde acude el mayor número de ciudadanos que lo siente suyo (...). Es un importante referente urbano que reúne a multitudes para los más diversos fines, desde la celebración deportiva o el espectáculo frívolo, hasta el mítin político y el más serio reclamo contra la injusticia social.”*¹³

Puedo observar que las posibilidades de las interpretaciones simbólicas de este objeto son extensas, tal y como describe Ballart que sucede en los objetos del patrimonio, los cuales comienzan siendo signos pero se transforman en símbolos con el paso del tiempo.¹⁴ Esto ha convertido al espacio en un recipiente simbólico, donde al habitar se pueden vertir en el espacio propuestas de significados nuevos.¹⁵

Palimpsesto: el objeto es un documento que conserva la huella de escritos anteriores y ha sido leído y re-leído a través del tiempo, dejando indicios de lo que fue.

Este carácter se lo dió el arquitecto desde su decisión de partir de la obra inconclusa del palacio para hacer una refiguración completa. Su trabajo “reinterpretó la estructura y los espacios para otorgarles un nuevo significado”¹⁶ pero el objeto da evidencias de ser re-leído.

Puede apreciarse en los mismos elementos arquitectónicos como la cúpula, que en sus fotografías a traviesa una transformación en la que todavía pueden verse intenciones de ser parte de un conjunto mucho más grande.

Esta intención la complementaría después el museo de la Revolución Mexicana, que considera el Palacio Legislativo como el origen del objeto y hace evidente su transición.

11 Ballart, J. (1997) Op. Cit. p.9

12 Leal, Felipe (2011) “Plaza de la República” (1a. ed). Editorial SEDUVI Autoridad del Espacio Público. p. 9-11

13 Leal, F. (2011) Op. Cit. p.47

14 ibidem p.91

15 Moya Gutiérrez, A. (2009). Op.Cit. p.53

16 Moya Gutiérrez, A. (2009). Op.Cit. p.54

Simboliza acontecimientos cruciales en la formación de cierta identidad grupal: aspectos intangibles de una cultura como su historia o los principios morales y políticos que rigen a las sociedades que lo posee.

El Monumento a la Revolución es un objeto símbolo del patrimonio porque es el emblema de las luchas obreras, agrarias y sociales más importantes en la historia del país.¹⁷ En sus conjuntos escultóricos están representados la Independencia, las Leyes de Reforma, las Leyes Agrarias y las Leyes Obreras, los cuales son acontecimientos cruciales en la formación del colectivo mexicano. Citando la carta que le escribió el historiador de arte, José Pijoán, a Carlos Obregon Santacilia:

Los grupos escultóricos no sólo acaban de mexicanizar el Monumento, sino que empalman los soportes de la cúpula. (...) No se puede imaginar el Monumento sin la nota humana, y no abajo, como soporte, sino en lo alto beneficiando al triunfo ya logrado. No sé si fue intencionado que el monumento carezca de alusiones a las personalidades políticas, porque la Revolución la hizo el pueblo -!No éste ni aquél!-.¹⁸

La iniciativa para los grupos escultóricos la había tenido Plutarco Elías Calles en 1933, “El Monumento conmemorará el hecho más grandioso de nuestra historia, la lucha del pueblo por la conquista de sus derechos, lucha que ha culminado en tres convulsiones particularmente sangrientas y dolorosas: la Emancipación política, la Emancipación espiritual y la Emancipación Económica del país.”¹⁹

Podemos notar, como afirma Muñoz Viñas, que el objeto-símbolo comunica identidades generadas con anterioridad a él. Contribuye a la continuidad de dicha identidad, pero no la genera, sólo la comunica.²⁰

El objetivo 1 se cumple ya que verifico que el Monumento a la Revolución es un objeto-símbolo del patrimonio porque pierde su función original y altera sus rasgos perceptibles para atender a su función comunicativa. Su utilidad material es superada por la inmaterial, es una parte que representa al todo, no tiene una interpretación unánime, rememora un acontecimiento crucial para un colectivo y comunica una identidad colectiva a través de su expresión plástica.

Lo anterior deberá volverse evidente al desglosar la evolución de los valores de Ballart en una línea temporal.

17 Leal, F. (2011) Op. Cit. pp. 9-11

18 Obregón Santacilia, C. (1980) Op. Cit. pp. 7-10

19 Arteaga, A. Tovar, R., Tibol, R., & Estrada, G. (1996). Fuerza y Volumen: El lenguaje escultórico de Oliverio Martínez 1901-1938. Instituto Nacional de Bellas Artes. p.34

20 Muñoz Viñas. (2004) Op. Cit. p.55

2.-Exponer cronológicamente la relación entre los valores del objeto-símbolo del patrimonio:

Según la propuesta de Ballart, donde a partir de una línea de hechos se analicen los cambios en los valores simbólico, útil y formal. La línea está organizada con la información expuesta en la investigación del caso de estudio del capítulo 4, con los valores de Ballart como hilos conductores, de manera que sean paralelos cronológicamente. Mediante flechas punteadas relacioné los valores con los hechos que simplemente los ocasionan, mientras que las flechas continuas resaltan cuando un valor responde a intenciones que le demanda otro.

En vertical se marcaron los acontecimientos que cambian la dirección del objeto -el hito de la Revolución Mexicana- y la intervención de Santacilia; que dividen el valor de uso en tres etapas: el Palacio Legislativo, el deterioro y el Monumento a la Revolución.

Acompañando a los valores resumí la situación del Estado, según el marco histórico del capítulo 2, junto con los hechos concretos que engloban sus intenciones y alteran los valores del objeto.

De esta herramienta puedo diagnosticar lo siguiente:

- El valor de uso no siempre está activo, el objeto arquitectónico no importa por lo que es sino por lo que aparenta ser, perdiendo su función material.
- Los valores estéticos siempre responden y van de acuerdo a lo que el valor simbólico les demanda.
- La intervención material de 1933 responde a lo que se percibe como una alteración negativa, en donde no sólo se distingue inactividad en el valor útil sino en el simbólico.
- Los valores simbólicos cambian de acuerdo a las intenciones y necesidades del Estado Nación.
- Lo estéticamente válido y agradable no está dado sino que varía en función de lo que es impuesto.
- La definición tangible de lo nacional puede cambiar incluso dentro del mismo periodo de Estado, mediante experimentaciones plásticas.
- El Estado es quien gestiona y autoriza las intervenciones de los objetos-símbolo, incluso antes de la imposición de la normativa.

El objetivo 2 se cumple ya que demuestra que en este objeto arquitectónico -incluso antes de su restauración- la imagen es más importante que el uso, pero esta a su vez está sujeta a la función simbólica, que es controlada por el Estado nacional.

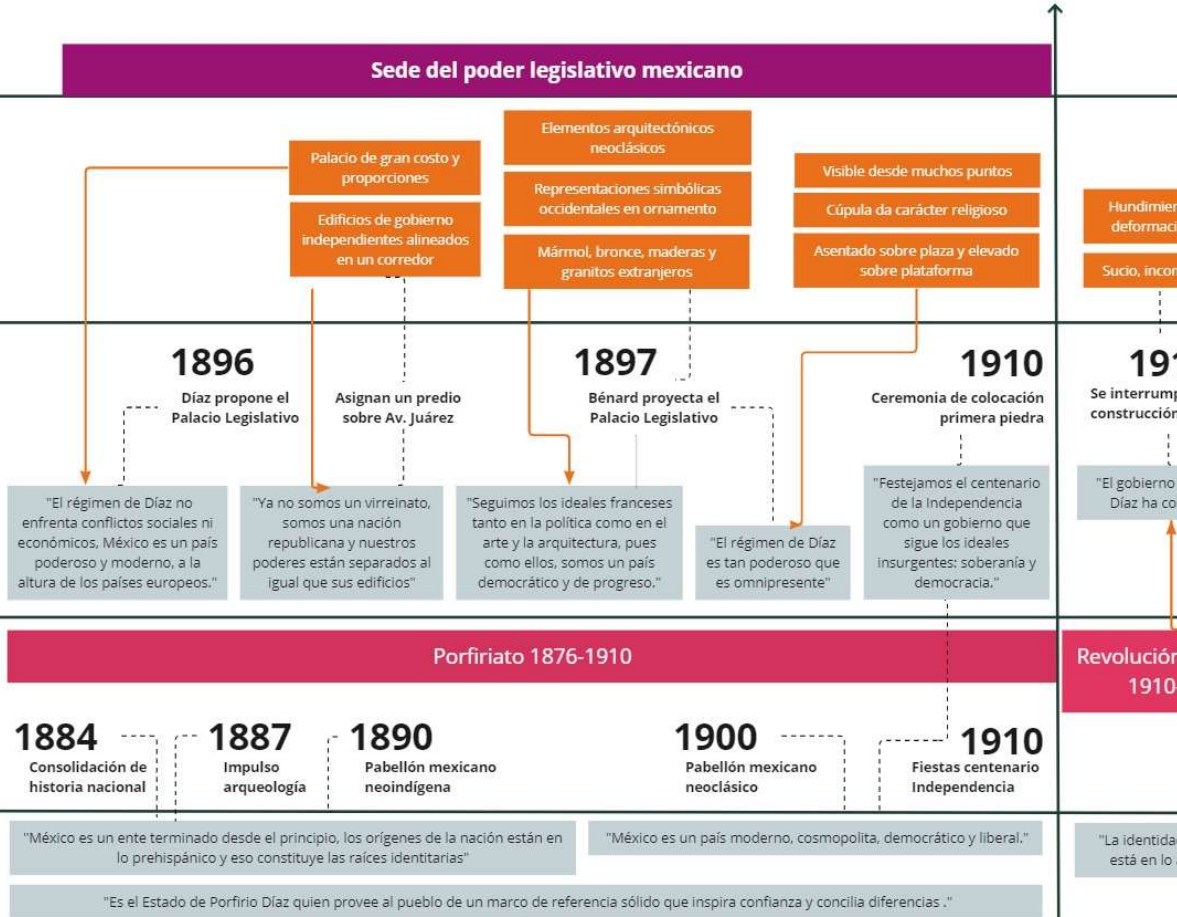
VALOR

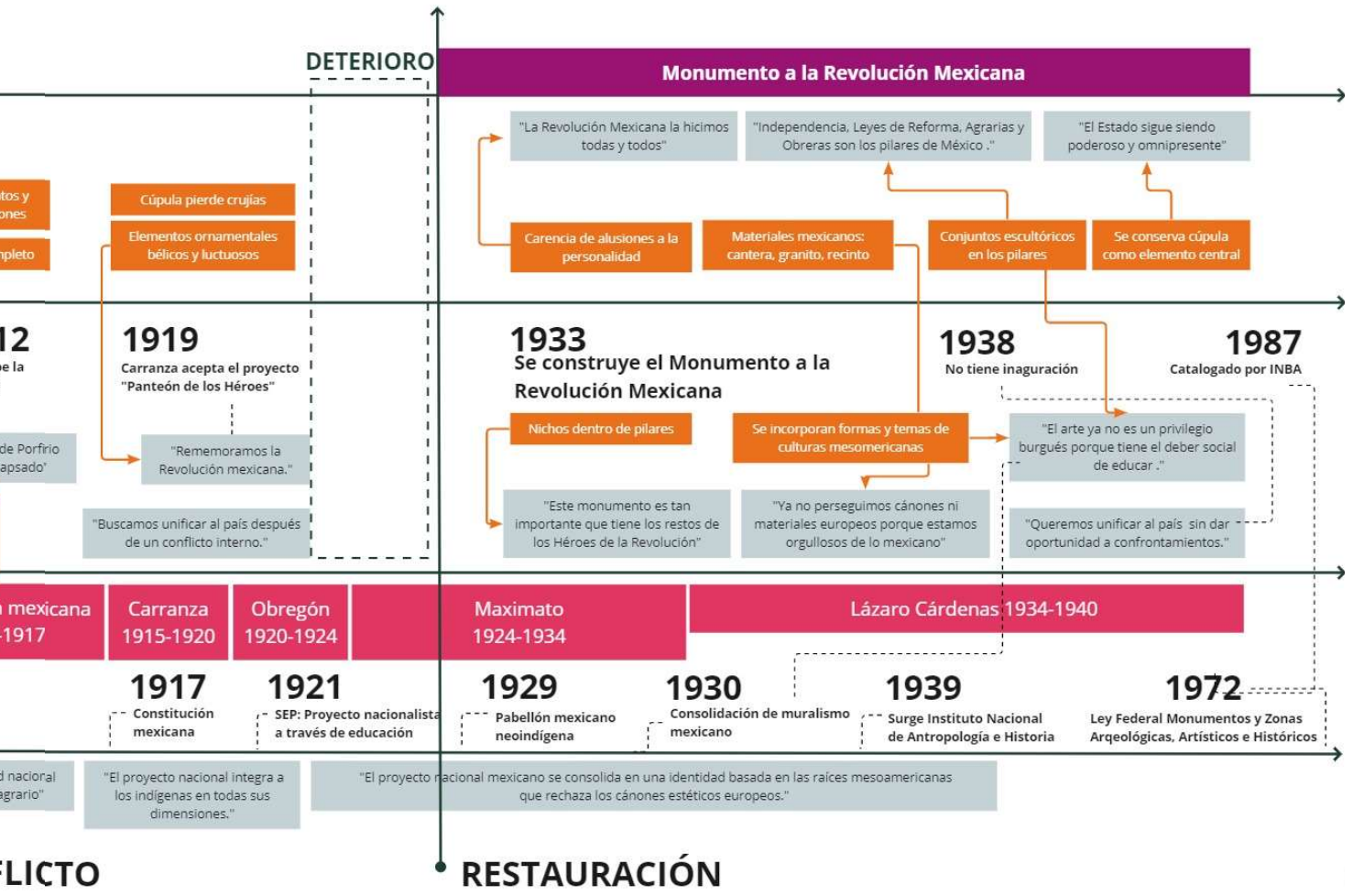
ÚTIL

VALOR FORMAL

VALOR SIMBÓLICO

MARCO HISTÓRICO





FLICTO

RESTAURACIÓN

3.- Identificar qué valores fueron priorizados según las decisiones tomadas durante una intervención al OSP.

En la línea de tiempo se estableció que la intervención de 1933 de Obregón Santacilia puede ser considerada como una restauración ya que tenía como objetivo frenar un deterioro, es decir una alteración que percibida como negativa. En consecuencia, se analizarán las decisiones de dicha restauración, para que estas evidencien sus intenciones y prioridades.

Definiciones consideradas:

En la cronología del objeto puedo notar que la intervención está antecedida por un periodo de inactividad del valor de uso y del valor simbólico, donde el inmueble no comunica ni sirve para nada. El valor estético también se vió afectado en medida que la estructura de metal no sólo se dejó desnuda y sino que era progresivamente desmontada para atender las necesidades de acero de otras construcciones del país. La suma de estas tres condiciones constituye lo que fue percibido como deterioro y justificó su intervención.

El hecho concreto que ocasiona la intervención de Obregón Santacilia es la intención de derribar la cúpula, el único elemento restante. Se podría decir que el objeto estaba ante una próxima desaparición total.

En cuanto al *estado de verdad* que persiguió la restauración, puedo primero distinguir varios protoestados, reconociendo que no existe el estado auténtico sino que uno es ponderado sobre otros.

- Estado pristino: Aquél que debería de tener aunque de hecho no lo haya tenido nunca²¹, el cual corresponde al Palacio Legislativo. Este es el estado que se pretendía que el objeto tuviese una vez terminado el proyecto, con características neoclásicas y como sede del poder Legislativo. La idea del porfiriato que dió origen a este objeto es la que debería de prevalecer si se buscara devolverlo a su estado pristino.
- Pretendido por el autor: Identificar un sólo autor del objeto resultaría imposible, como se puede apreciar en la investigación del caso. Podría hablarse de los arquitectos que concibieron cada una de las propuestas para intervenirlo, o de los gobiernos que los convocaron y contrataron. En el momento de 1933, podrían distinguirse como autores el presidente Aberlardo L. Rodríguez y el Ministro de Hacienda Alberto J. Pani, quienes contrataron a Obregón Santacilia y Oliverio Martínez, bajo las órdenes del Estado que dirigía Plutarco Elías Calles.²² Incluso buscar el estado de la idea que generó al objeto resultaría irónico, ya que ambos fueron originados por el nacionalismo.

21 Muñoz Viñas, S. (2004) Op. Cit. p. 85

22 Ídem. p. 36

- Estado actual: Aquél que el objeto tenía en 1933, cuando se propone su transformación a monumento. En ese momento lucía incompleto, parte de la estructura estaba deforme por los hundimientos y la otra parte ya había sido desarmada. Obregon Santacilia la califica como abandonada.²³

Habiendo distinguido los protoestados del objeto, puedo determinar que el que prevaleció fue el de sus autores de 1933, el cual dotaba características estéticas nuevas, que no habían sido propuestas con anterioridad. Estas alteraciones se ajustaban a las nuevas necesidades e intereses del Estado nacional, quien contrató a los autores.

Sustitución de los materiales

Durante el marco histórico se estableció que las expresiones plásticas y arquitectónicas también sirven como vehículos de la ideología nacional y son símbolos por sí mismos. En este caso, la función simbólica del monumento era clara, debía comunicar el fin del régimen y con él, el fin de su manera de hacer arquitectura.

En el proyecto de restauración es evidente la aversión por las expresiones del porfiriato. Dicha intención se puede distinguir en dos aspectos, el reemplazo de los materiales de construcción y la eliminación de elementos neoclásicos de ornamentación. El palimpsesto fue tratado para privilegiar una lectura sobre todas, borrando los elementos que dieran lectura al lenguaje de Díaz. Así lo describe Obregón Santacilia:

Toda la forma clásica que quería dársele al edificio porfiriano, recubierto de mármoles y bronces dorados, desapareció como la mentalidad de aquella época. Un edificio fallido que aspiraba a ser el símbolo de un México que estaba distante de la realidad.

Me propuse que no recordara para nada el antiguo Palacio Legislativo, sino una cosa nueva y distinta, un verdadero monumento.²⁴

Siguiendo esta intención, el proyecto propuso materiales que comunicaran sobriedad y sencillez, como piedra negra porosa de origen volcánico, y piedra chiluca.

En este aspecto del proyecto, lo que se elimina del objeto habla sobre las intenciones, incluso más que lo que se conserva. El estado pristino es evitado desde el planteamiento del monumento.

²³ Obregón Santacilia, C. (1980) Op. Cit. p. 35

²⁴ Leal, F. (2011) Op. Cit. pp. 9-11

Sin embargo, es interesante cómo algunos de los elementos generados durante el Porfiriato fueran reutilizados -a manera de utilería- en monumentos posteriores que irónicamente pretendían comunicar el fin del régimen. Se encuentran ejemplos en el Palacio Legislativo, el Palacio Azteca y el Teatro Nacional que le heredarían sus esculturas al Monumento a la Raza o al pabellón mexicano de Sevilla 1929.²⁵

Sacralización de lo cívico

Recordemos que la restauración delata sus intenciones tanto en lo que decide eliminar como en lo que decide mantener.²⁶ Dentro de las decisiones de qué conservar para el proyecto de restauración, hay otra que también delata sus prioridades: mantener la cúpula como elemento central y protagónico, igual que en el proyecto anterior.

En ambos casos, el Estado echa mano de este elemento arquitectónico para darle cierto aspecto de religiosidad a lo cívico, que se refuerza a través de su omnipresencia al ser visible desde cualquier punto de la ciudad y destacar en su perfil urbano.

El proyecto de Obregón Santacilia incluso proponía que de la linternilla saliera un rayo de luz que llegara al cielo.²⁷

Esta asociación es útil desde la formación del Estado-nación después de la Revolución Francesa, cuando al desvanecerse el sentimiento religioso -el cual se traducía en lealtad al rey- el ser humano busca llenar ese vacío espiritual y se crea una nueva divinidad: la nación.²⁸ Resultado de este proceso "los santos fueron desplazados por los héroes y los mártires de la fé por los mártires de la patria".²⁹

El carácter sacro se lo daría también el "proceso ritual encargado de la recuperación de los huesos nacionales a manera de reliquias"³⁰ el cual era realizado cada vez que se añadían al mausoleo los restos de algún revolucionario. Mediante esta herramienta muchos gobiernos priístas reafirmaban su legitimidad política.³¹

Vázquez describe que "el discurso político se caracterizó por ver en sus héroes las mismas características que se atribuían a los santos [...]. Unos y otros se parecían porque sacrificaron su vida y el recuerdo de su martirio revivía su presencia entre los vivos"³²

25 Tenorio Trillo, M. (1998). *Artifugio de la nación moderna: México en las exposiciones universales 1880-1930*. Fondo de Cultura Económica. p. 245

26 Muñoz Viñas, S. (2004) *Op. Cit.* p. 97

27 Pérez Siller, J. (1999) *Op. Cit.* p. 18

28 Macarrón Miguel, A. M. (2006) *Op. Cit.* pp.136-165

29 Florescano, E. (2006) *Op.Cit.* p. 193

30 Tenorio-Trillo, M. (1996). 1910 Mexico City: Space and Nation in the City of the Centenario. *Journal of Latin American Studies*. 28(1):75-104. p.78

31 Moya Gutiérrez, A. (2009). *Op. Cit.* p.58

32 Vázquez, M. (2005). *Las reliquias y sus héroes*. *Estudios de Historia Moderna y Contemporánea de México*.

Núm. 30, 47-110. p.48

Mediante su restauración, el monumento adquirió, el carácter de sede para la religión civil como un contenedor de heroísmo y patriotismo.

Por eso, la decisión de conservar la cúpula beneficia al Estado en medida de que lo presenta como sagrado, lo sublima y lo omnipresente, reforzando el sentimiento de lealtad que persigue el nacionalismo.

Mausoleo y fetichismo material

Otra decisión que resulta interesante es la de incorporar al monumento un mausoleo donde estarían los supuestos restos de los principales gestores de la Revolución Mexicana. Podríamos considerarlos reliquias, ya que son vestigios venerados de personas que son consideradas objeto de exaltación.³³

Esta herramienta funciona según el fetichismo material, donde la potencia simbólica aumenta si el espectador cree que se han conservado materiales *originales*, en este caso los restos de los supuestos héroes revolucionarios. No importa que estos no sean realmente de quien dicen ser, siempre y cuando el espectador no sea consiente de no estar ante la materia original.³⁴

El mausoleo también otorga al Estado el poder de decidir quién es o deja de ser considerado como héroe de la Revolución Mexicana. Opera según el discurso patrimonial autorizado, donde el Estado es quien decide y moldea la configuración del imaginario colectivo de *lo correcto*, reforzando la dicotomía del héroe-villano y deslegitimando el debate y la controversia.

*El monumento constituye en sí mismo un metarelato del sepulcro conciliador de los mártires de la revolución. Esta narrativa muestra en funcionamiento el poder de la historia ideológica, aquella que selecciona los personajes emblemáticos y los coloca en el espacio de lo solemne, y aquella misma que descarta a otros tantos, en el desierto del olvido.*³⁵

En conclusión, la intención del mausoleo es reforzar o aumentar la potencia simbólica del objeto, apoyándose del fetichismo material. Entonces "el monumento en su función de panteón sagrado, reafirmó la autenticidad del lugar como espacio relatado por las gestas históricas."³⁶

33 Vázquez, M. (2005). Las reliquias y sus héroes. Estudios de Historia Moderna y Contemporánea de México.

Núm. 30, 47-110. p.47

34 Muñoz Viñas, S. (2004) Op. Cit. p. 99

35 Moya Gutiérrez, A. (2009). Op.Cit. p.58

36 Mora Duro, C.N. (2015) El monumento a la muerte de la revolución mexicana. Revista de Estudiantes de Sociología Sigma, (14), 50-65. p.56

En la expresión plástica del Monumento a la Revolución podemos notar que no se hace alusión a ningún personaje destacado de dicho movimiento, lo cual constituye una decisión. Según Arteaga, desde su concepción, el monumento no pretendía:

Ser erigido a la gloria de determinados héroes, mártires o caudillos, porque (...) como obreros de la labor colectiva no debe desvincularse de la sufrida a la masa de luchadores anónimos que aportaron generosamente su sacrificio y se hicieron merecedores de la gratitud nacional. En el Monumento, por tanto, no habrá nombres ni retratos de personas. Glorificará en abstracto la obra decular del pueblo y será erigido a la revolución de ayer, de hoy, de mañana y de siempre.³⁷

Es por ello que Obregón Santacilia tomó la decisión de no darle una identidad en particular a las personas de los conjuntos escultóricos, lo cual era elogiada por José Píoján:

Aquellos grupos-¡Tan discutidos!-son el gran acierto. No se puede imaginar el Monumento a la Revolución sin la nota humana, y no abajo como soporte, sino en lo alto beneficiando el triunfo ya logrado. El pueblo verá en las figuras en lo alto del Monumento sólo gentes -hombres y mujeres mexicanos-. No sé si fue intencionado o inconsiente que el Monumento carezca de alusiones a las personalidades políticas, pero es un gran acierto que allí no haya medallones con retratos de revolucionarios ilustres ni tan sólo nombres de generales y caudillos.

La Revolución la hizo el pueblo -¡no éste ni aquél!-.³⁸

En consecuencia, ante la propuesta de posteriormente agregar un monumento a Madero en la misma plaza de la República, comentaba Cardoza y Aragón:

No cabe aquí una representación personalista de ninguna especie, por altos y nobles que sean los representados. Y por ellos consideramos poco acertada la idea de erigir bajo la cúpula un monumento a Francisco I. Madero. Todos nuestros héroes y caudillos, presentes, pasados y futuros quedan glorificados sin necesidad de invadir el recinto con placas, bustos, coronas, letras de oro, retratos... Se correrían grandes riesgos no sólo en la estética del monumento, sino en su hondo sentido moral, en la significación de su representación.³⁹

Podría parecer que no hacer alusión a personas concretas es una

37 Arteaga, A. (1990) Oliverio Martínez, Escuela Mexicana de Escultura. Maestros Fundadores, INBA, México. p.34

38 Píoján, J. (8 de julio de 1937) Viendo México. El Monumento a la Revolución. El Universal. pp.3 - 17.

39 Cardoza y Aragón, L. (8 de agosto de 1937) José Clemente Orozco decorará la cúpula del Monumento a la Revolución, Suplementos de El Nacional.

acción desinteresada, contradictoria a lo que propone Smith cuando dice que el Estado incluye y excluye referencias a su conveniencia -como lo hizo con los caudillos a sacralizar en el mausoleo-.

Esto podría estar en parte motivado por el rechazo a la expresión plástica del Porfiriato donde abundaban elementos rememorativos de notable opulencia y ornamentación.

Sin embargo, esta decisión también contribuye a los intereses del Estado porque mitifica e idealiza la figura del caudillo en donde cualquiera puede y debe convertirse en uno, atendiendo a esta idea de *lo heróico de los hijos del sacrificio por la patria*. Lo señala Santacilia:

El pueblo verá en las figuras sólo gentes -hombres y mujeres- mexicanos que padecieron y murieron por conseguir un México mejor. (...) Un monumento no debe convertirse en una escuela para enseñar a deletrear nombres santificados. El Monumento de México es más que el de la Revolución Mexicana: es la de todos y la de siempre.⁴⁰

El Monumento a la Revolución fue propuesto al gobierno que encabezaba Plutarco Elías Calles, quién lo utilizaría como herramienta para legitimar e inspirar la atmósfera de cambio.

Revestiría la forma más apropiada -la de un Arco de Triunfo- para conmemorar la accidentada marcha de Mexico en el camino de su progreso político y social. (...) Glorificará -en abstracto- la obra secular del pueblo. (...) Deberán prolongar su acción conmemorativa, también hasta un futuro indefinido, glorificando la Revolución de ayer, de hoy, de mañana... ¡de siempre!⁴¹

Es por ello que los conjuntos escultóricos son un símbolo prototípico residual del nacionalismo europeo de la epopeya nacional.⁴² Podrían ser considerados una equivalencia, de expresión plástica distinta, a los monumentos occidentales de los héroes anónimos; por ejemplo la *tumba del soldado desconocido*.

El indigenismo como expresión plástica de la identidad nacional:

Para la intervención del monumento era importante que en su expresión plástica se incorporaran las intenciones del nacionalismo, el cual buscaba rechazar los cánones clásicos europeizantes del porfiriato y realzar en su lugar, las raíces autóctonas.⁴³

40 Obregón Santacilia, C. (1980) Op. Cit. pp. 7-10

41 Pani, A. (2003) Apuntes autobiográficos. Mexico: INEHRM pp. 180-181

42 Tenorio-Trillo (1998) Op. Cit. p.315

43 Obregón Santacilia, C. (1980) Op. Cit. p.50

Sobre el resultado de los conjuntos escultóricos del monumento, escribe Raquel Tibol:

El mestizaje logrado por Oliverio Martínez entre arte precolombino y cubismo, dio por resultado un conjunto de pureza estética no lesionada por el paso del tiempo.⁴⁴

En esta decisión de restauración se delata la intención de incorporar los rasgos indígenas en la representación del héroe que participa en la epopeya nacional. Esto rompe con la hegemonía decimonónica donde estas representaciones obedecen a los cánones clásicos. Sin embargo, esto no resulta casualidad ni buena fé del escultor, sino que obedece a la política indigenista que se había gestado desde la Revolución Mexicana para que las expresiones indígenas fueran signos cosmopolitas atractivos y aceptables.⁴⁵

Fue por ello que para las personas, Martínez escogió *tipos nacionales* haciendo apuntes de los rasgos fisonómicos de maestros albañiles y mecánicos, de modo que allí quedarán inmortalizados los rasgos fisonómicos de la raza.⁴⁶ (figura 1)



Figura 1: Escultura para Monumento a la Revolución, 1930 por Martínez de Hoyos en Fundación Ricardo Martínez. (s. f.). Oliverio y Jorge Martínez. Recuperado 12 /08/ 2022, de <https://fundacionricardomartinez.net/oliverio-martinez-galeria/>

44 Arteaga, A. (1990) Op. Cit. p.37

45 Tenorio-Trillo (1998) Op.Cit. 281

46 Obregón Santacilia, C. (1980) Op. Cit. p. 58

La política indigenista se había gestado desde las tesis propuestas por Manuel Gramio en 1916 y partía de tres propósitos revolucionarios: redimir la condición miserable del indígena, acabar con la imagen dicotómica de un México indígena o mestizo y proponer una identidad nacional compartida por todos.⁴⁷

Esta corriente la abrazaría el Maximato y posteriormente Lázaro Cárdenas, quien encabezaba un régimen de retórica socialista, de políticas indigenistas y nacionalistas y quien en 1940 pronunciaba "Nuestro problema indígena no está en conservar *indio* al indio, ni en indigenizar a México, sino en mexicanizar al indio."⁴⁸

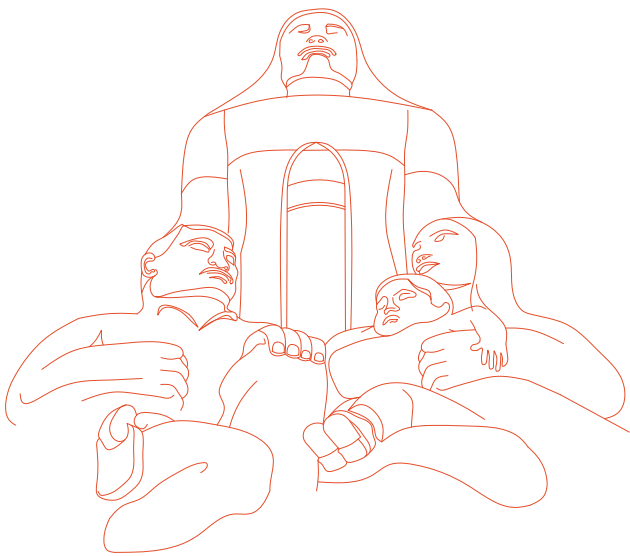
El indigenismo obedecía los intereses del Estado y para ello se integró al movimiento nacionalista de los cuarenta, donde se priorizó la presencia indígena en la historia y en la expresión plástica del país. Eso delata esta decisión sobre los intereses de la restauración, que van de acuerdo a las necesidades del Estado. Incluso si Obregón Santacilia ingenuamente afirmaba:

*Esta es mi mayor satisfacción, el haber logrado crear el símbolo, completamente solo, pues el Monumento no interesaba a nadie, ni al Gobierno, ni al pueblo, ni a nadie.*⁴⁹

47 Florescano, E. (2006) Op.Cit. p.357

48 Florescano, E. (2006) Op.Cit. p. 361

49 Obregón Santacilia, C. (1980) Op. Cit. p. 74



CONCLUSIONES

Esta tesis pretende hacer una crítica a los procesos de restauración mexicanos al cuestionar la negociación de un objeto del patrimonio, para concluir si:

- Al alterar las características perceptibles del OSP se mantiene su capacidad para funcionar como herramienta del proceso del patrimonio, es decir si se conserva su eficacia simbólica.
- Las decisiones tomadas por la restauración atienden a las intenciones del discurso patrimonial autorizado.
- La normativa del siglo XX obstaculiza la restauración de los OSP al reforzar dicho discurso.

Para presentar las conclusiones pretendo utilizar esta misma división y agruparlas en torno a efectividad de la intervención, influencia del DPA y obstaculización por la normativa.

Sobre si la alteración de las características perceptibles conserva la eficacia simbólica.

Mi hipótesis plantea que: Si a la restauración se le permite modificar las características perceptibles de los OSP -para asegurar que sirvan como herramientas del proceso semiótico- entonces se asegura la transmisión cultural.

Puedo comprobarla partiendo de la metodología empleada en torno al Monumento a la Revolución, donde en el objetivo 2 observo que las características estéticas son modificadas según lo que la función semiótica demanda. Esto no sólo sucede dentro de la restauración sino desde el proyecto arquitectónico como tal.

El objeto arquitectónico -incluso antes de volverse OSP- ya actuaba como herramienta de comunicación donde lo que parece ser es más importante que lo que es.

La restauración reconoce y pondera esta función y por ello propone alteraciones perceptibles acordes, las cuales fueron permitidas y llevadas a cabo. La transmisión cultural de este objeto recae en su actitud abierta a comunicar y ser en sí mismo una transición. En él se materializan "ideas demasiado difíciles para ser articuladas en el lenguaje corriente"¹ y por eso acompaña al colectivo que lo produce en el proceso de articular y asimilar un hecho que fue definitivo en su consolidación.

La intervención también entiende que las características estéticas del objeto sólo son valiosas cuando son juzgadas por ciertos cánones -los cuales además son variables- y por ello pondera el valor simbólico aunque procura que éste se exprese dentro de lo estéticamente válido.

En página opuesta: Conjunto de "La Independencia" en la esquina noroeste del Monumento a la Revolución Mexicana, dibujo realizado en Adobe Illustrator por la autora de esta tesis.

1 Gordon, G. (1998) "Communication". Británica CD. Multimedia Edition. p.50

Puedo notar también que incluso una misma expresión estética puede prestarse a interpretaciones diversas, siempre y cuando el discurso cambie y proponga lecturas nuevas. Aquí reconozco que lo importante no es la alteración -o no- de los rasgos perceptibles, sino el proceso de discutirlos.

No es el valor estético lo que importa, sino que nos permitan dialogar y negociar en torno a él, recordando que se restaura para las personas y no para los objetos, buscando intervenciones congruentes con dicho propósito.²

Especialmente cuando se trata de objetos arquitectónicos del patrimonio, debemos recordar que tal y como afirma Lynch, el habitar implica un papel activo de percibir al mundo y expandir la participación creadora en la elaboración de su imagen y -en este sentido- los habitantes deben “contar con el poder de cambiar esa imagen para adaptarse a necesidades cambiantes”.³

Sobre si las decisiones de la restauración obedecen el discurso patrimonial autorizado.

El Monumento a la Revolución sí sirvió como herramienta para que el colectivo procesara y enunciara un hecho importante, pero fue así sólo hasta que el Estado lo facilitó. Puedo concluir que este objeto sí obedece al DPA, y por ello la mayoría de las actitudes enunciadas por Smith están presentes en las decisiones tomadas en la intervención, aunque algunas de manera distinta a lo habitual.

Puedo notar que sí deslegitima el debate y la controversia, ya que presenta esta versión de un conflicto social desde la dicotomía del héroe-villano en donde la Revolución Mexicana fue un conflicto armado entre los buenos y los malos. Esto presenta al monumento con un valor innato donde se representa sólo lo que es bueno y glorioso acerca del pasado del colectivo mexicano.⁴

También promueve valores hegemónicos occidentales como universalmente aplicables, usando la misma justificación ideológica aunque en una expresión estéticamente distinta. Refuerza el valor hegemónico del héroe anónimo que se sacrifica por la epopeya nacional, sin embargo, dicho héroe se representa con rasgos fisionómicos indígenas y en contra de los cánones clásicos. Esto desafiaría al DPA si no viniera desde un contexto de experimentación plástica donde dicha expresión comienza a ser validada por las vanguardias europeas y la política indigenista -gestada desde la Revolución Mexicana- donde las expresiones indígenas fueran signos cosmopolitas atractivos y aceptables.⁵

2 Muñoz Viñas, S. (2004). Teoría contemporánea de la restauración. Síntesis. p.79

3 Lynch, K. (1996). La imagen de la ciudad. Infinito. p.15

4 Smith, L. (2006). Uses of Heritage (English Edition). Routledge. pp. 12-44

5 Tenorio Trillo, M. (1998). Artilugio de la nación moderna: México en las exposiciones universales 1880-1930. Fondo de Cultura Económica. p. 281

Además, válida únicamente aquellas formas de conocimiento y valores que contribuyen al DPA. A pesar de que para su restauración de 1933 se ponderaron los arquitectos mexicanos, estos siguen perteneciendo a áreas del conocimiento muy específicas que son las únicas autorizadas para hablar por el monumento. Aunado a esto, la incorporación del mausoleo y el museo refuerzan la idea de que el monumento sólo es válido a través de la garantía de los expertos, jerarquizando la relación con sus pretendidos visitantes.

El Estado nacional centra la discusión en torno al valor estético, porque de este modo congela y fosiliza el valor simbólico, desarma la herramienta y detiene la discusión. Perder de vista esta función ocasiona que al restaurar no se priorice el proceso semiótico y se detenga el proceso de negociación.

Si el patrimonio son objetos que sólo son válidos por sus cualidades estéticas, y dichas cualidades son juzgadas según el discurso impuesto por los grupos dominantes, todas las partes del proceso nos son arrebatadas. No decidimos qué conservar, ni cómo o para qué hacerlo.

La restauración debe priorizar lo simbólico ya que el patrimonio es comunicación, pero esto no le conviene al Estado nacional ni obedece a sus intereses, lo cual a pesar de ser problemático presenta notables áreas de oportunidad. Usando esos mismos objetos como foco del significado alternativo, haremos que al ser intervenidos muestren en sus estratos, el paso del tiempo, las historias y las discusiones.⁶

Sobre si la normativa del siglo XX obstaculiza la restauración de los OSP al reforzar el discurso patrimonial autorizado.

Originalmente, este trabajo planteaba que la negociación del patrimonio pudiera ser dominada por el DPA a través de la normativa impuesta, lo cual provó ser falso en el caso de estudio. Durante la línea del tiempo del objetivo 2, al desglosar las decisiones en torno al manejo del objeto, no estaban todavía presentes las normativas restrictivas que analicé en el marco teórico, por un cuestión de décadas.

Esto demuestra que el Estado no necesita de un marco legal riguroso para controlar la negociación, simplemente necesita dominar el discurso, los cánones rectores y la ideología que justifica las intervenciones.

6 Ballart, J. (1997) El patrimonio histórico y arqueológico: valor y uso. Ariel. p.45

Curiosamente, de haberse llevado a cabo y de ser regido por la normativa cuatro décadas antes, este objeto del patrimonio no hubiera ayudado ni al Estado ni al colectivo, ya que hubiera sido congelado en su estado de Palacio Legislativo. La oportunidad de cuestionar las expresiones plásticas del porfiriato, independientemente de quién rigiera la discusión, la brindó la ausencia de una normativa *protectora*.

Puedo concluir que la normativa no es indispensable para que el Estado domine la negociación del patrimonio, pero sí lo facilita. Sirve para convencer al colectivo de que el Estado solamente se apega a lo escrito en la ley, que es supuestamente lo correcto. Mediante la normativa se justifica la fosilización de los objetos del patrimonio, aparentando que esta no fue una imposición.

Las posturas de los marcos normativos nacionales e internacionales están llenas de contradicciones, que frenan los procesos del patrimonio. Es absurdo que la definición de cultura de la UNESCO sea antropológica, y aún así pretenda tratar a los objetos como si todos fuesen obras de arte, obsesionados con la *autenticidad* y con valores estéticos inamovibles.

El DPA es facilitado por la normativa al impedir que las generaciones actuales cambien los significados representados en ellos. La ley prohíbe que su valor formal -supuestamente inherente- sea alterado o desafiado, incluso si eso es motivado por reclamos sociales o necesidades al habitar. Así, los objetos del patrimonio son encerrados en una caja de cristal -que podría figurativa o incluso real-. Esto resulta en espacios urbanos hostiles donde las dinámicas que sucedían en torno a estos objetos son intercambiadas por pasillos estrechos e interminables de *bardas protectoras*, que nos comunican que si los objetos del patrimonio no son del Estado, no serán de nadie.

Así se desconecta la idea del patrimonio del presente y se confina al patrimonio a ser algo únicamente del pasado, resultando en objetos tan frágiles, que son vulnerables a los ataques de una lata de pintura.



Monumento a la Revolución bardeado durante la marcha del 8 de marzo: Día Internacional de la Mujer en 2021. En A, O. (2021, 8 marzo). Grupos feministas llegan al Monumento a la Revolución para marcha del 8M. El Universal. Recuperado 8 de agosto de 2022, de shorturl.at/apr47.



fuentes de
CONSULTA

- Alardin, G. L. (2008, mayo). Apuntes sobre la conservación y restauración del patrimonio en México. Centro de Preservação Cultural da Universidade de São Paulo, 6. <https://doi.org/10.11606/issn.1980-4466.voi6p7-20>
- Anón.,. (1998) The agora. Conservation. The CGI Nesletter, vol. 12, n° 2: 21-22
- Arredondo Ramírez, M. L. (2005). Mexicanidad vs Identidad Nacional. Plaza y Valdés.
- Arteaga, A. (1990) Oliverio Martínez, Escuela Mexicana de Escultura. Maestros Fundadores, Instituto Nacional de Bellas Artes.
- Arteaga, A. Tovar, R., Tibol, R., & Estrada, G. (1996). Fuerza y Volumen: El lenguaje escultórico de Oliverio Martínez 1901-1938. Instituto Nacional de Bellas Artes.
- Ashley-Smith, J. (1995) Definitions of Damage. Texto de la conferencia ofrecida en la sesión: When conservator and collections meet. Annual Meeting of the Association of Art Historians, Londres, 7 de abril de 1995. en <http://palimpsest.stanford.edu/byauth/ashley-smith/damage.html>, 1998/11/08. 1.1
- Baczko, B. (1992) Los imaginarios sociales. Memorias y esperanzas colectivas. Nueva Visión.
- Ballart, J. (1997) El patrimonio histórico y arqueológico: valor y uso. Ariel.
- Baudillard, Jean. (1985) El sistema de los objetos. Mexico. Siglo XXI.
- Beck, James (1994) Art Restoration: the culture, the business, an the scandal. J. Murray.
- Beckow, S. M. (1982) Culture, History and Artifact en T.J. Schelereth Material Culture Studies in America, Nashville, Tenn. AASLH pp. 114-123.
- Blanco, D. y Bueno, R. (1980) Metodología de análisis semiótico. Universidad de Lima.
- Blanco, J. (1977). Se llamaba Vasconcelos. Fondo de Cultura Económica.
- Bonfil Batalla, G. (2005). Nuestro Patrimonio Cultural: Un laberinto de significados. Cuadernos de patrimonio cultural y turismo, 3, 45-70.
- Brandi, C. (1999) Teoría de la restauración. Madrid. Alianza.
- Bodei, R. (2015). The life of things, the love of things. (1º Ed). EUA. Fordam University Press.
- Chanfón Olmos, C. (1988) Fundamentos Teóricos de la Restauración. Universidad Nacional Autónoma de México.
- Cisneros, C. (1981, septiembre). Historia social de la restauración arquitectónica en México. Vivienda, 6(5).
- Cardoza y Aragón, L. (8 de agosto de 1937) José Clemente Orozco decorará la cúpula del Monumento a la Revolución, Suplementos de El Nacional.

- Comisión Nacional de los Estados Unidos Mexicanos para la UNESCO (1982) Informe general 1977-1982, Secretaría de Educación Pública.
- Eco, U. (1972) Análisis de las imágenes. Contemporáneo.
- Gonzalez Montes, A. (1989). Semiótica. Wari.
- Diaz Zúñiga, D. A. (2012) Vocabulario Ilustrado de Arquitectura Prehispánica. [Tesis de licenciatura, Universidad Nacional Autónoma de México]. Base de datos. <http://132.248.9.195/ptd2013/Presenciales/0702847/Index.html>
- Drago Quaglia, E. (2008) Apuntes para la construcción de la modernidad mexicana del siglo XX. La identidad nacional como forjadora de hitos, mitos y símbolos. [Tesis de maestría, Universidad Nacional Autónoma de México]. Base de datos. <http://132.248.9.195/ptd2009/febrero/0639223/Index.html>
- Fell, C. (1989). José Vasconelos. Los años del águila. (1929-1925). Educación, cultura e iberoamericanismo en el México postrevolucionario. Universidad Nacional Autónoma de México.
- Florescano, E. (2005). El patrimonio nacional: valores, usos, estudios y difusión. Cuadernos de patrimonio cultural y turismo, 3, 31-44.
- Florescano, E. (2006). Imágenes de la patria a través de los siglos. Taurus.
- Gonzalez Montes, A. (1989). Semiótica. Wari.
- Gordon, G. (1998) Communication. Britanica CD. Multimedia Edition.
- Graham, B., Ashworth, G., & Tunbridge, J. (2000). A Geography of Heritage: Power, Culture and Economy. Arnold.
- INAH Secretaría de Cultura. (2018, 5 enero) La inserción de lo nuevo en lo viejo. Conversaciones con Cesare Brandi y Guigio Carlo Argan (7). <https://mediateca.inah.gob.mx/repositorio/islandora/object/issue:1949>
- Instituto de Investigaciones Estéticas. (1986). El nacionalismo y el arte mexicano. En F. Ramírez (Ed.1), Vertientes Nacionalistas en el Modernismo (pp. 111-169). Universidad Nacional Autónoma de México.
- Jiménez, A. (1998) Enmiendas parciales a la teoría del restauro (II). Valor y valores. Loggia.
- Katzman, I. (1973) Arquitectura del siglo XIX en México, Universidad Nacional Autónoma de México, Centro de Investigaciones Estéticas.
- Leal, F., Mérito, G., Lastra, E., & Molinet, P. (2011). Plaza de la República (1º ed.). SEDUVI Autoridad del Espacio Público.
- López Saenz, M. (2006) Reflexiones sobre la verdad de la filosofía hermenéutica de H.G. Gadamer. UNED. Revista signia 15 (2006) pgs. 233-254
- Lowenthal, D. (1985) The past is a foreign country. Cambridge, Cambridge University Press.
- Lynch, K. (1996). La imagen de la ciudad. Infinito.
- Macarrón Miguel, A. M. (2004). La conservación y la restauración en el siglo XX. Tecnos.
- Macarrón Miguel, A. M. (2013). Historia de la conservación y la restauración. Tecnos.
- Michalski, S. (1994) Sharing Responsibility for Conservation

- Decisions, en Krumbein, W.E. ; Brimblecombe, P.; Cosgrove, D.E., y Staniforth, S. *Durability and Change. The Science, Responsibility and Cost of Sustaining Cultural Heritage*. Chichester. John Wiley and Sons.
- Mier, S. (1901) México en la Exposición Universal de París, 1900. Secretaría de Fomento.
 - Mora Duro, C.N. (2015) El monumento a la muerte de la revolución mexicana. *Revista de Estudiantes de Sociología Sigma*, (14), 50-65. <https://www.academica.org/carlosndu/11.pdf>
 - Morán M, Checa F. (1985) El coleccionismo en España. Cátedra.
 - Morris, C. (2008). *Fundamentos de la teoría de los signos*. Paidós.
 - Moya Gutiérrez, A. (2007). Historia, arquitectura y nación bajo el Régimen de Porfirio Díaz. Ciudad de México 1876-1910. *Revista De Ciencias Sociales*, (117-118). <https://doi.org/10.15517/rcs.voi117-118.11023>
 - Moya Gutiérrez, A. (2009). La arquitectura porfiriana erigida en México: 1976-1910. Ciudad de México 1876-1910. Informe final de investigación. Universidad de Costa Rica. <https://www.kerwa.ucr.ac.cr/bitstream/handle/10669/506/INFORME%20FINAL%20024-A6-182.pdf?sequence=1>
 - Muñoz Viñas, S. (2004). *Teoría contemporánea de la restauración*. Síntesis.
 - Myklebust, D. (1987) *Preservation philosophy: the basis for legitimating the preservation of the remain of old cultures in a modern world with new value systems*. (ICOMOS 8th General Assembly and International Symposium) vol 2. Washington. ICOMOS United States Committee.
 - Obregón Santacilia, C. (1980) *El Monumento a la Revolución. Simbolismo e Historia*. México. Secretaría de Educación Pública, Departamento de Divulgación.
 - Pani, A. (2003) *Apuntes autobiográficos*. INEHRM.
 - Pérez Siller, J. (1999) *Crisis fiscal, reforma hacendaria y consolidación del poder*. ICSYH.
 - Pérez Siller, J. (1998) *México-Francia: Memoria de una sensibilidad común, siglos XIX-XX*. México: BUAP-CEMCA-El Colegio de San Luis.
 - Pérez Siller, J. (2009) *El sueño inconcluso de Émile Bénard y su Palacio Legislativo, hoy Monumento a la Revolución*. Seguros Argos.
 - Pioján, J. (8 de julio de 1937) *Viendo México. El Monumento a la Revolución*. *El Universal*.
 - Rivas Mercado, A. (1900) *El arte y la ciencia*, 1900, vol.II, núm.1.
 - Ruskin, J. (2016). *The Seven Lamps of Architecture*. Createspace Independent Publishing Platform.
 - Sanders Peirce, C. (2014). *La lógica considerada como semiótica*. Biblioteca Nueva.
 - Secretaría de Educación Pública. (1987, mayo). Decreto por el que se declara Monumento Artístico al inmueble conocido como Monumento a la Revolución. *Diario Oficial*. https://inba.gob.mx/multimedia/transparencia/inmuebles/5/5-ARCH-05_monumento_revolucion.pdf

- Serra Rojas, A. (1994). *Mexicanidad: Proyección de la nación mexicana hacia el siglo XXI*. Porrúa.
- Smith, L. (2006). *Uses of Heritage (English Edition)*. Routledge.
- Smith, L. (2011). El espejo patrimonial. ¿Ilusión narcisista o reflexiones múltiples? *Antípoda. Revista de antropología y Arqueología*, 12, 39-63.
- Spindola Reyes, R. (17 de junio de 1900). Inauguación del pabellón de México en la Exposición de París. *El Mundo Ilustrado*.
- Spindola Reyes, R. (7 de junio de 1903). Grandioso proyecto: El Palacio del poder Legislativo. *El Mundo Ilustrado*.
- Spindola Reyes, R. (24 de septiembre de 1910). Discurso pronunciado por el señor diputado don José R. Aspe en el acto de la colocación de la primera piedra del Palacio Legislativo. *El Imparcial: diario ilustrado de la mañana*.
- Stopp, M. (1996) Cultural bias in heritage reconstruction. en AA. VV., *Vestiges archéologiques: la conservation in situ. Actes du deuxième colloque international de ICAHM, Montréal (Québec) Canadá, 11-15 octobre 1994*. Ottawa. Publications de ICAHM.
- Tenorio Trillo, M. (1996). 1910 Mexico City: Space and Nation in the City of the Centenario. *Journal of Latin American Studies*. 28(1):75-104. <http://libproxy.uta.edu:2055/stable/157988>.
- Tenorio Trillo, M. (1998). *Artifugio de la nación moderna: México en las exposiciones universales 1880-1930*. Fondo de Cultura Económica.
- UNESCO (1972, 23 noviembre). Convención sobre la protección del patrimonio mundial, cultural y natural. <https://unesdoc.unesco.org/archives>. <https://whc.unesco.org/archive/convention-es.pdf>
- Vargas Salguero, R., Chanfón Olmos, C. (2009). *Historia de la Arquitectura y el Urbanismo Mexicanos: El siglo XIX Arquitectura de la Revolución y Revolución de la Arquitectura: Vol. IV*. Fondo de Cultura Económica y Facultad de Arquitectura Universidad Nacional Autónoma de México.
- Vázquez, M. (2005). Las reliquias y sus héroes. *Estudios de Historia Moderna y Contemporánea de México*. Núm. 30, 47-110.
- X. de Anda, E. (2013) *Historia de la Arquitectura Mexicana*. Gustavo Gili.
- Yañez, S. & Escuela Nacional de Antropología e Historia. (2006, septiembre). Instituto Nacional de Antropología e Historia: antecedentes, trayectoria. *Cuicuilco*, 13. <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=35103804>
- Zecchetto, V. (2002) *La danza de los signos: nociones de semiótica general*. Abya-Yala.

