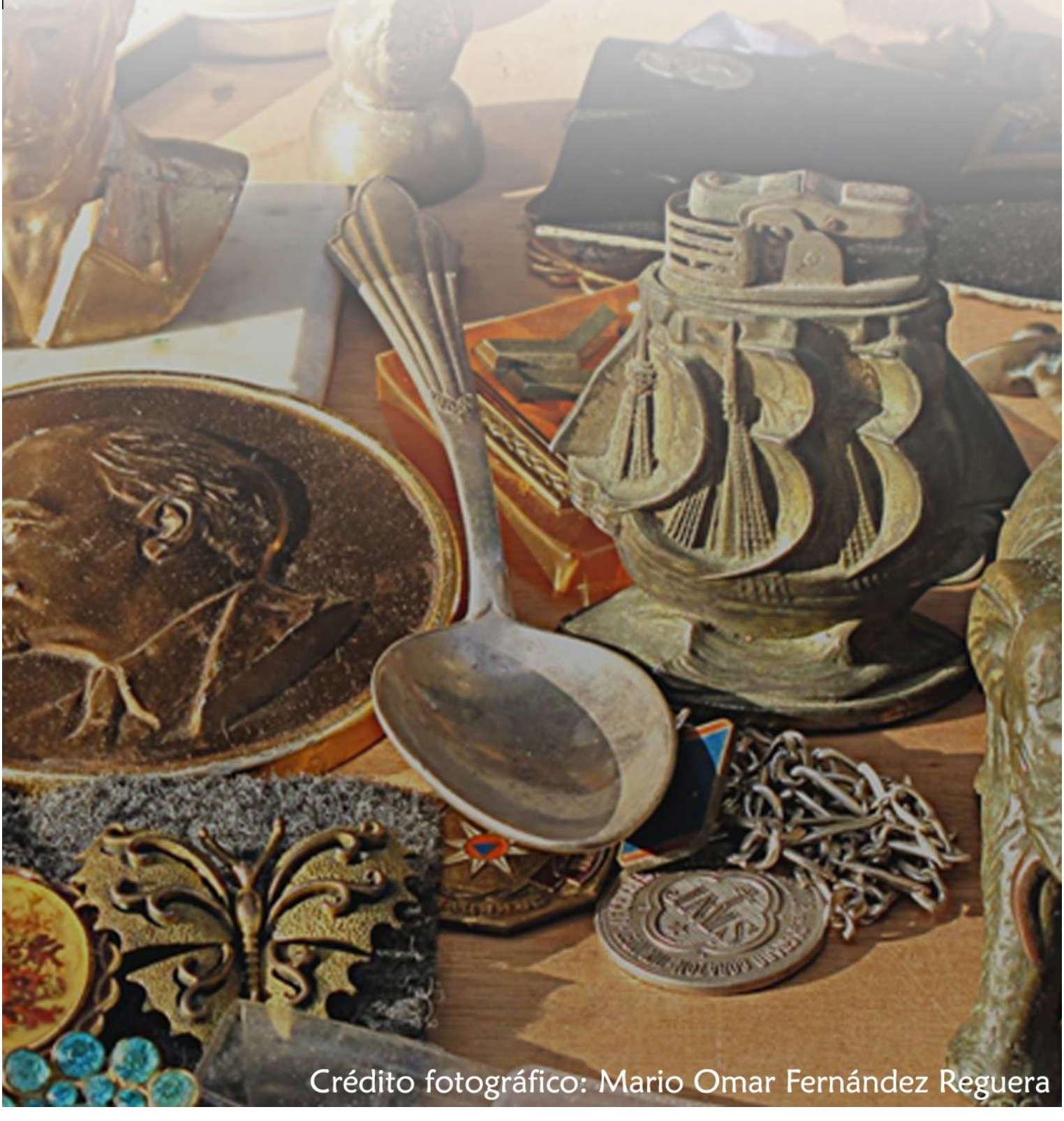
# LATAM Boletín

ICCROM

No. 2
Julio- Septiembre
2015



Crédito fotográfico: Mario Omar Fernández Reguera

# Editorial

En este número del boletín:

Gracias a la red LATAM seguimos incorporando colaboraciones nuevas de colegas de la región relacionados a la conservación de patrimonio.

La variedad de temas es una muestra de lo diverso que es el campo de la conservación en objetos de estudio, profesiones y aproximaciones.

Las reflexiones que comparten Alicia Barreto y Rocío García en su texto “Reflexiones sobre la conservación del patrimonio en Uruguay”, estoy seguro que se identifican con la realidad local de más de uno, y al mismo tiempo tienen soluciones o perspectivas distintas a otros países dentro de la región.
¿Alguna idea aplicable al contexto propio?

Está interesado en compartir alguna experiencia investigación o estudio en el Boletín LATAM?

boletinlatam@iccrom.org

Tomás Meraz
Editor

# Contenido


Al rescate de una pintura mural en un recinto funerario colonial
José Luis Quispe
PÁGINA 1

Reflexiones sobre la conservación del patrimonio cultural en Uruguay
Alicia Barreto y Rocío García
PÁGINA 5

El método de sedimentación en la valoración de riesgos de biodeterioro fúngico de colecciones patrimoniales.
Julio César Rodríguez
PÁGINA 8

Educación artística y patrimonio
Ximena González
PÁGINA 13

El proyecto Keepers of Heritage of Peace de la fundación Con-ciencia, Colombia
Natalia Acuña
PÁGINA 16

LATAM en el International Summerschool 2015 del ICCROM
Tomás Meraz
PÁGINA 18

Los representantes de Latinoamérica y El Caribe en el ICCROM
PÁGINA 21

Compartiendo resultados: Primer concurso de fotos Soy LATAM
PÁGINA 22
María Luisa Rendón

Reseña editorial- El tráfico de bienes culturales
Daniela Sauer
PÁGINA 24

# Al rescate de una pintura mural en un recinto funerario colonial

***JOSÉ LUIS QUISPE BÉJAR***
*josqb@hotmail.com*

El presente texto refiere un resumen de un estudio que se solidificó en una tesis presentada a la Facultad de conservación y restauración de la Escuela superior Autónoma de Bellas Artes "Diego Quispe Tito" de Cusco, se encuentra adscrito al área de la conservación y restauración de bienes culturales, va desde un planteamiento teórico hacia la práctica, valiéndose de disciplinas que coadyuvan en su desenvolvimiento. Define acciones idóneas y compatibles con la naturaleza *sui géneris* de un conjunto pictórico mural que data de la segunda mitad del siglo XVII, pleno auge del barroco, cuyo contexto es la cripta del presbiterio del templo de San Francisco del Cusco, que tras cumplir los estándares exigidos se integra a una secuencia museográfica.

## Descripción

La historia de los franciscanos, describe una sucesión de lugares, en los cuales se estableció esta importante comunidad a lo largo de su estancia desde 1536 hasta nuestros días en la ciudad del Cusco. Dejando ya la antigua ocupación del "palacio Inka de Qasana" (Angles 1983:443), el espléndido templo de la congregación franciscana en la ciudad de Cusco (1652), construido después de los conventos de Quito y Lima, posee un espacio funerario, una cripta soterrada en el presbiterio que data de la segunda mitad del siglo XVII. Se ingresa a ella por delante del arco toral por una puerta desmontable en el piso del transepto. El espacio cumple varias funciones: sepulcral, religiosa, catequizadora, estructural, etc. Esta es exornada por una pintura mural de 86 $m^2$ de área, de estilo barroco, de temática escatológica, cristológica; temas referidos a la vida de ultratumba y las postrimerías del hombre. Inscripciones en latín, exhortaciones de las almas del purgatorio y fragmentos de salmos conjugan este "conjunto pictórico mural" (Flores Ochoa y cols 1991:168) de factura exquisita y autoría aún no identificada.
La cripta que describe una bóveda de cañón en forma de "arco carpanel" (Araoz y cols 1978:26) evidencia condiciones estructurales y ambientales muy deficientes, pérdida de la capa pictórica, además de procesos patológicos asociadas a los estratos comunes de pinturas murales e inherentes a estructuras arquitectónicas.

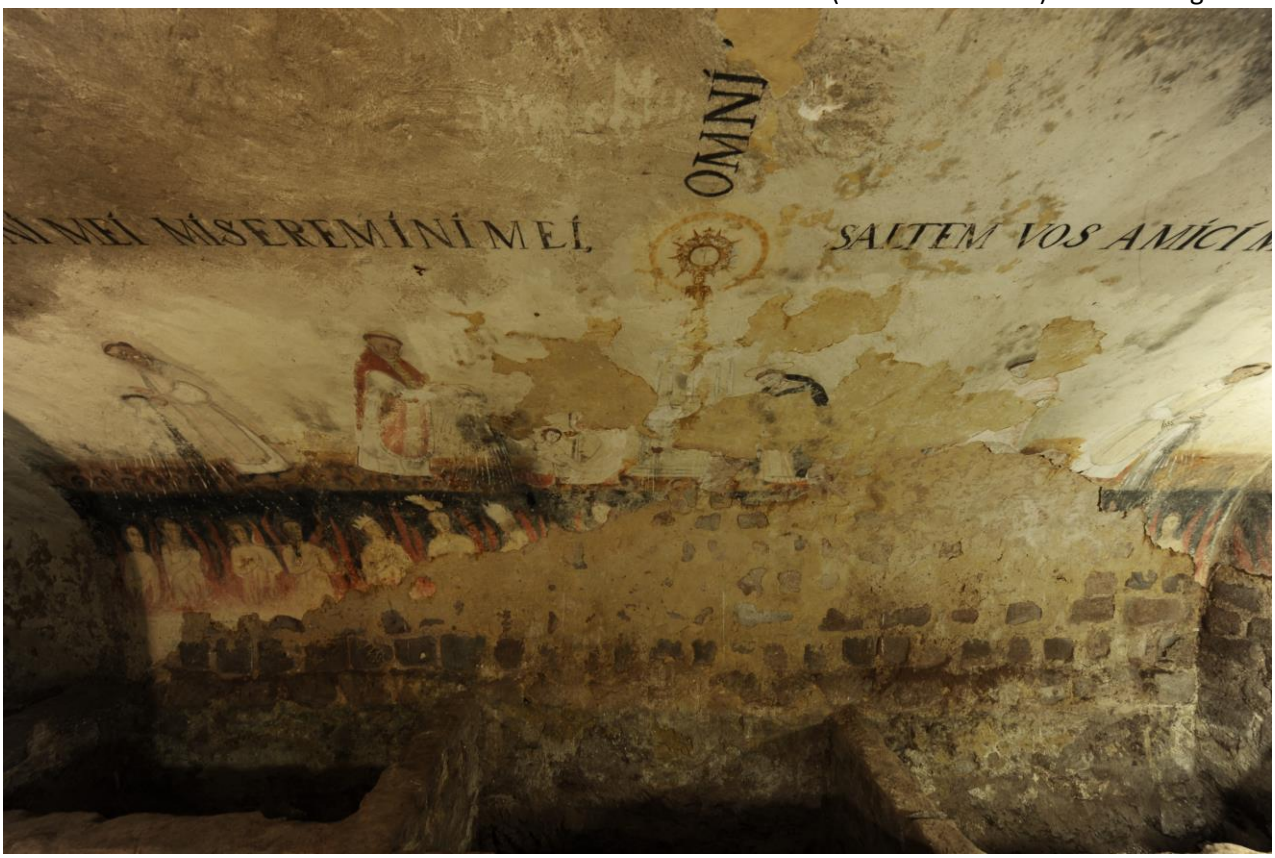
**Vista desde el interior de la cripta. A la cual se accede mediante una puerta desmontable en el piso del transepto. (Luis Figueroa Lozano 2009)**

Su decaimiento pone en riesgo la pérdida de un lugar muy importante para la historia del arte; sin embargo una conveniente manera de salvaguardar este espacio es interviniendo con técnicas de conservación y restauración respetuosos de los lineamientos teórico filosóficos que sustentan el ejercicio de esta disciplina, poniéndola al servicio de la comunidad local principalmente.

## Intervención

Se considera los principios fundamentales de Conservación y Restauración según estipula la legislación vigente de Patrimonio de la Nación Peruana (Ley Nº 28296) y las cartas internacionales vigentes, normativa avalada por los diferentes organismos que velan por la salvaguarda del patrimonio cultural como

la UNESCO[i], el ICOM[ii], etc.
Se practicó un análisis organoléptico para recabar datos generales del estado de conservación; el registro fotográfico de rigor y los análisis de laboratorio fueron determinantes en la intervención.




**Pintura mural y fosas funerarias, afectadas por la humedad (Luis Figueroa Lozano 2009)**

Se esterilizó el ambiente con irradiación UV, eliminando los microorganismos presentes en la cripta, fosas, osamenta, pintura mural, etc. Se llevó a cabo luego de contrastar su compatibilidad con la naturaleza de los pigmentos y aglutinantes mientras se controlaba su emisión con un ***uvímetro***, para evitar la sobreexposición y la decoloración de los pigmentos. Se practicó pruebas y elaboración del mortero para el primer revoque, se aplicó este enfoscado en paredes y fosas.
La consolidación estructural y estratigráfica de la pintura mural se llevó a cabo con las respectivas pruebas[iii].
Más adelante hubo la necesidad de usar argamasa de relleno y mortero de inyección principalmente en las grietas y zonas muy descohesionadas. Luego de estabilizar los estratos se realizó la limpieza de suciedad en la película pictórica con un criterio de *"media limpieza"* (Valle 2002: 3) Se usó almidón de trigo mezclada con agua a manera de borrador deslizándolo y eliminando el hollín de la superficie. Para el encalado se empleó cal añeja en pasta y líquida matizando la coloración final con "Guache" y lograr una mimética uniforme.
Y en los procesos finales, la "abstracción cromática" (Baldini 2002:163) en la reintegración cromática se manifestó como la técnica más idónea, reconociendo colores de la obra a manera de una tinta neutral que se fundieron y mimetizaron en todo el conjunto pictórico mural. También se optó por un "retoque figurativo: tratamiento pictórico de figuras haciéndolas más visibles y corrigiendo las discontinuidades de sus lagunas" (Ballesteros y cols s/f: 5). Finalmente se aplicó una última capa, película fina y pareja, encargado de brindarle protección, y un acabado mate a la obra de arte.

## Adecuación de la cripta

Se adecuó la zona de ingreso, con una estructura de metal con rendijas para la ventilación natural del ambiente. Se repuso los escalones conjugando el confort y la originalidad. Se implementó las zonas transitables con ladrillos pasteleros, con una finalidad museográfica y

ergonómica, para el confort al visitante y finalmente se colocó una baranda de madera alrededor de la fosa por seguridad. En la iluminación se optó por las lámparas LED[iv], en posición rasante que se instalaron para iluminar la pintura mural y una segunda selección, de iluminación incandescente cálida, para las fosas.
Se reubicó temporalmente los huesos (Ravines 1989:5) u objetos arqueológicos con la finalidad de liberar a la cripta de los hongos y el biodeterioro "que es habitual en murales interiores con poca iluminación y ventilación" (Parra 2006: 15).

## Museología

La funcionalidad del museo de San Francisco de Cusco se basa en la exposición y promoción de obras de arte colonial (la gran etapa de la plástica cusqueña): con expresiones de arte en diferentes manifestaciones artísticas.
La museología ayuda a comprender la funcionalidad, las relaciones y la accesibilidad al presente de los testimonios exhibidos en el museo. A estos aspectos incorpora la carga ideológica que se expone en la cripta principalmente con la pintura mural y la osamenta, enlazando al resto por medio de una explicación que no discuerda con las ideas expuestas en las obras de arte en el convento, la iconografía y signos, van de la mano con los descritos en la pintura mural y entonan perfectamente con la ideología del museo.
La nueva versión que se complementa al museo, recontextualiza su sentido y del museo en su conjunto, da pie a nuevas visiones y propuestas viables a mediano, corto y largo plazo.
Todas las condiciones determinadas por su fondo museístico y su infraestructura son aspectos potenciales que conducen al museo a un escalafón de primer nivel en el Perú.

## Museografía

La integración museográfica en ningún caso dificulta el reconocimiento y disfrute de los elementos arquitectónicos, en todo caso, se incorporan como valor, constituyendo una parte fundamental y museable; cuidando de no modificar u ocultar las características peculiares tales como: antas, las escaleras, las fenestraciones o ductos de ventilación, etc. Respetando en todo momento dos principios básicos de la restauración como: Autenticidad e historicidad[v].
Los procesos restaurativos se llevaron a cabo respetando las evidencias existentes tanto del material de construcción así como de técnicas en intervención de pintura mural.
"En cuanto a su momento histórico" (Brandi, 1995) se considera la historicidad desde el punto de vista bibliográfico[vi], con publicaciones inéditas[vii] como: "Tumbas ilustres" (Benavente 1991:25) que se encuentran a la mano con respecto a la cripta. Dejando abierto el camino para la investigaciones en temas similares.

## Conclusiones

- La conservación y restauración de la pintura mural ha sido posible gracias a la consolidación y la reposición de morteros o enfoscados: morteros de inyección y argamasas de relleno en estratos más profundos y en la policromía. A pesar de su estado de conservación, la restauración ha sido óptima recuperando al máximo los estratos pictóricos afectados por la humedad, principal factor de degradación del bien.
- La conservación-restauración de la pintura mural ha permitido la integración a su secuencia museográfica. Definiendo correctamente las acciones, estándares y las condiciones idóneas compatibles exigidas por su naturaleza sui generis; tanto restaurativas para la pintura mural así como museográficas para la cripta; integrándolo así a la secuencia establecida, criterios que conducen a una preservación del mural y su acercamiento al público mediante su adecuación.
- Las representaciones exhibidas en la pintura mural forma parte de la pintura mural del "sur andino" (Flores Ochoa y cols 1991:19) con técnicas depuradas y evangelizadoras. De forma especial esta expresión es destacable por la singular distribución, formato y el contexto de ejecución. Las bóvedas[viii] eran espacios preferidos por los artistas en la época del barroco la cripta no es la excepción, su relación con las postrimerías del hombre, con la escatología y la eternidad del alma. Pensamiento eminentemente cristiano, carga ideológica marcadamente religiosa, su aproximación interpretativa está determinada por estas apreciaciones; Sin embargo la significación del visitante es una

visión totalmente individual.

**Agradecimientos:** Al estupendo equipo de intervención que hizo posible la restauración y conservación del bien y sus importantes aportes. A Susan Velut Esquivel Collantes por su notable y destacable interpretación iconográfica y a Teresa de Jesús Díaz Vera por su valiosa ayuda en la realización del trabajo metodológico y su don de maestra.

## Notas

i Siglas de United Nations Educational, Scientific, and Cultural Organization (Organización para la Educación, la Ciencia y la Cultura de las Naciones Unidas).

ii El Consejo Internacional de Museos.

iii de consolidación con colleta, agua de cal, etc.

iv Ligth emitted by diode/Diodo emisor de luz.

v Tal como menciona Brandi, Chanfón y las teorías contemporáneas de restauración.

vi La bibliografía acerca de la cripta del sector el presbiterio es muy escasa, casi nula y su estudio para su puesta en valor es imprescindible.

vii Teófilo Benavente Velarde tiene textos inéditos y artículos en revistas de divulgación franciscana local como: "Tumbas ilustres" e "Historia de los franciscanos en el Perú"

viii La cripta del sector del presbiterio forma una bóveda de cañón en forma de arco carpanel.

## Referencias Bibliográficas


- ANGLES VARGAS, Víctor: (1983) "Historia del Cusco" (Cusco Colonial), tomo II libro primero. Lima- Perú, Industrial gráfica.
- ARAOZ B, Hernán; CORVACHO C, Melanio 1978: "Glosario Mínimo de Términos de Arquitectura Virreinal en el Área Andina". Curso de restauración de monumentos y urbanismo (INC- UNESCO – PNUD) Cusco
- BALDINI, Umberto 2002 [1978]. "Teoría de la restauración y unidad metodológica" Vol. Primero. Traducción: Marta Mozillo. Editorial Nerea, Florencia Italia.
- BALLESTEROS, Andrés; BENAVENT, Oscar; GÓMEZ R. María; HERNÁNDEZ A. Alicia. "Restauración de pinturas al fresco quemadas en 1936".
- BRANDI, Cesare 1995 [1988] "Teoría de la Restauración". Madrid, España: Alianza Forma.
- BENAVENTE VELARDE Teófilo (1991) "Tumbas Ilustres" Revista extraordinaria PANCHITO, Colegio San Francisco de Asís. Año I. 15-18
- FLORES OCHOA, Jorge A.; KUON ARCE, Elizabeth; SAMANEZ ARGUMEDO, Roberto 1993 [1991] "Pintura Mural del Sur Andino". (Colección Arte y Tesoros del Perú). Fondo editorial de la Pontificia Universidad Católica del Lima, Perú.
- PARRA GREGO Enrique (2006) Análisis químico de los materiales orgánicos en pinturas murales. Aplicaciones al proceso de consolidación. "Universidad Alfonso X el Sabio" 16 th Meeting on heritage conservation 2-4 Nov.
- RAVINES, Roger 1989: "Arqueología Práctica". Editorial Los Pinos E.I.R.L. Lima-Perú.
- VALLE FERNANDEZ, Teresa: (2002) "La conservación de la pinturas murales renacentistas del patio del crucero en el Alcázar de Sevilla"

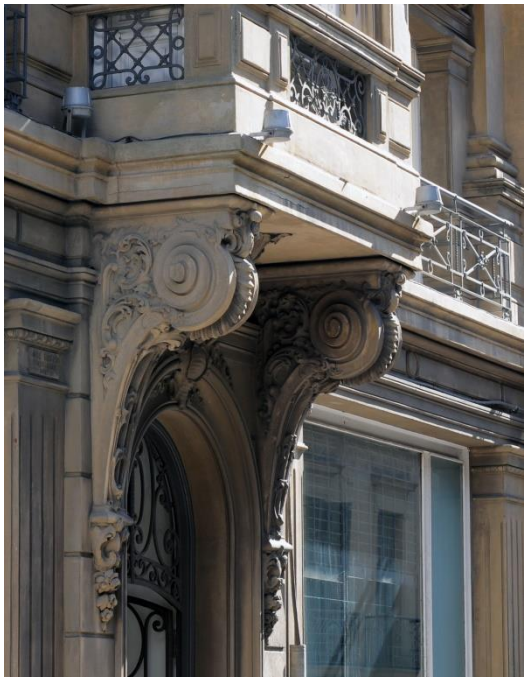
**José Luis Quispe Béjar**
*Es Conservador/restaurador de bienes culturales Museo y Catacumbas de San Francisco de Lima,* Perú.

*Para mayor información sobre*
*La Escuela superior Autónoma de Bellas Artes "Diego Quispe Tito" de Cusco consulte la página:*
*http://www.bellasartescusco.edu.pe/*

# Reflexiones sobre la conservación del patrimonio cultural en Uruguay

***ALICIA BARRETO GIANELLO***

***ROCÍO GARCÍA MALLO***



**1Detalle de arquitecrura urbana principios s XX Montevideo Uruguay**

La reflexión sobre el lugar que ocupa la conservación de los bienes patrimoniales en Uruguay, es una preocupación relativamente reciente. Podemos ubicar en el tiempo significativas iniciativas públicas y privadas, algunas de las instancias que pusieron en debate el tema del patrimonio y su conservación.

En 1971, la Ley de Patrimonio Cultural (modificada en 2010) y la creación de la Comisión de Patrimonio Nacional, en 1980 el Grupo de Estudios Urbanos da visibilidad a los problemas del patrimonio arquitectónico y urbano, y en 1995 la creación del Día del Patrimonio a partir del cual se estimula la preocupación por la identificación y protección de muchos bienes patrimoniales antes olvidados y descuidados.

Con relación a la conservación, para la mayoría de los casos, las acciones tomadas han sido iniciativas puntuales, sin continuidad en el tiempo y carentes de un programa orgánico y sustentable que abarque la totalidad del patrimonio nacional.

Esta situación nos conduce a señalar algunos de los factores que inciden y caracterizan la práctica de la conservación nacional hasta la actualidad.

La conservación de bienes patrimoniales en nuestro país ha estado signada por numerosas contradicciones. Existe una gran distancia entre el nivel declarativo y la implementación de las acciones necesarias. Por ejemplo, muchos de los bienes declarados como bien patrimonial posteriormente en la práctica no son respetados como tales. Asimismo, la creación de una Comisión de Patrimonio que no tiene los recursos humanos necesarios para cumplir su función.

La mayoría de los museos y sitios históricos han permanecido bajo la égida estatal, con un régimen de función pública. Si bien esto

aseguró los espacios físicos institucionales para albergar las colecciones, los mismos no responden a las exigencias contemporáneas que requieren dichos espacios museales. Durante mucho tiempo las grandes colecciones encontraron ubicación en un lugar concebido sobre un modelo decimonónico, pero, carecieron de mantenimiento y adecuación tecnológica. Tampoco tuvieron la gestión necesaria para la puesta en valor de los bienes que custodiaban, lo que como consecuencia generó pérdidas y deterioros importantes de los mismos.

## La invisibilidad de la conservación

La significativa ausencia de una política general de museos no permitió visualizar la conservación como una estrategia integral y a largo plazo. No se implementaron planes de conservación, registros sistematizados e investigación de los bienes patrimoniales.

A esto se suma, la falta de formación académica específica en el área de conservación. Hasta ahora se han formado técnicos por idoneidad y en respuesta a la preocupación e intereses personales. En algunos casos, reforzaron la capacitación con cursos de perfeccionamiento puntuales o en el exterior. La Tecnicatura en Museología (Universidad de la República) dictada entre 2011 y 2013 en Montevideo y la *Tecnicatura en Bienes Patrimoniales* (Universidad de la República) abierta desde 2014 en Tacuarembó, acercan la temática al medio académico.

La figura del conservador/a está ausente en los organigramas de trabajo de la mayoría de las instituciones abocadas al cuidado del patrimonio. Por ende, la conservación está librada a los planteos y disposiciones de la dirección de cada institución.

La educación para la conservación del patrimonio no forma parte de los programas de las distintas etapas de la educación formal. Tampoco está integrada sistemáticamente en las propuestas educativas y de difusión que se realizan en los diversos espacios museales.

Las anteriores características expresan una concepción de la conservación principalmente asociada a la restauración, a reparar deterioros o pérdidas significativas y a un perfil del profesional técnico especializado que actúa en momentos de emergencia. Es ésta la visión predominante en las prácticas de conservación establecidas que deja de lado la importancia de la conservación preventiva.

Generalmente las tareas de conservación son invisibles para la mayor parte de la sociedad, están relegadas a la trastienda de los museos o a talleres particulares. Mientras tanto el visitante que interactúa con los bienes patrimoniales, desconoce la necesidad y la importancia que la conservación tiene para la vida de esos objetos que tanto aprecia.

El conservar ha subsistido como un problema exclusivo de la institución responsable. Esto ha generado una distancia entre el trabajo de conservación y el público, alejando a la comunidad de la responsabilidad y el conocimiento con relación a la tarea de conservación.

## Una nueva perspectiva para la conservación

La reciente reglamentación de la Ley de Museos y Sistema Nacional de Museos (2012) inicia un proceso de cambios en la perspectiva de la conservación. Representa una instancia auspiciosa para incorporar la conservación integral y a largo plazo. Se vienen haciendo importantes esfuerzos por aunar criterios e información con el fin de transformar la situación de anquilosamiento y aislación de las diversas instituciones en una red que gestione para y con la comunidad el patrimonio histórico y cultural.

Desde nuestro análisis pretendemos difundir la importancia de la conservación preventiva, que la misma forme parte de un plan de conservación a largo plazo, multidisciplinario e integrador. Creemos que los planes de conservación deben ser sustentables y trascender las circunstancias sociopolíticas.

Destacamos la importancia de la comunidad en la tarea de preservación cotidiana, para lo cual se deben crear las herramientas educativas y de difusión necesarias. La apropiación por parte de los actores locales, la identificación y el sentido de pertenencia, constituyen la mejor manera de asegurar el cuidado de los bienes patrimoniales.

El conocimiento de los bienes patrimoniales se nutre de la información documental y científica, pero también de las múltiples miradas que aporta la comunidad a la que pertenece. En este sentido, el bien, sea material o inmaterial, se resignifica en cada momento histórico y desde los diferentes sectores de la sociedad. La conservación en tanto práctica científica aporta información que integra ese conocimiento. Las propiedades y cualidades de un bien, los factores que inciden en su deterioro así como las necesidades de conservación para garantizar su mayor perdurabilidad en el tiempo son parte del conocimiento de ese bien patrimonial.

Atribuir a la conservación un lugar de primer orden en la gestión patrimonial pone de relieve la valoración positiva que se hace de dicho patrimonio.

**Tareas de conservación en documentos**

***Alicia Barreto Gianello*** *– Licenciada en Antropología. Conservadora en Museo Figari. Montevideo.*

***Rocío García Mallo*** *– Técnica en museología.*

*La página del museo Figari es la siguiente:*

*http://www.museofigari.gub.uy/*

# EL MÉTODO DE SEDIMENTACIÓN EN LA VALORACIÓN DE RIESGOS DE BIODETERIORO FÚNGICO DE COLECCIONES PATRIMONIALES

***JULIO CÉSAR RODRÍGUEZ GARCÍA***

***jcesar2015@mail.com***

El deterioro físico químico causado por la actividad vital de los microorganismos constituye un serio problema para la salvaguarda de colecciones patrimoniales (fig.1) albergadas en museos, archivos y biblioteca, especialmente en países con clima tropical húmedo, al encontrarse un elevado nivel de propágulos fúngicos en el aire, condición que unida a los elevados contenidos de humedad relativa característicos del mismo, favorecen la deposición de éstos sobre los sustratos y por tanto su crecimiento y desarrollo, propiciando el biodeterioro de los soportes tanto de origen orgánico como inorgánico.

.

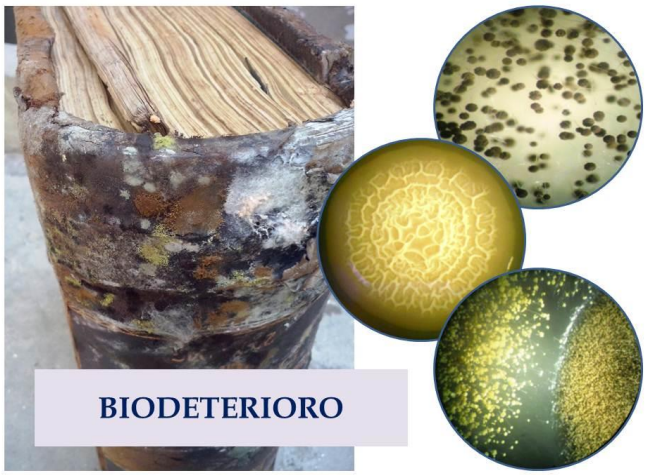



**Fig.1** Ejemplo de los efectos del biodeterioro fúngico en colecciones documentales. A la derecha observaciones estereoscópicas de hongos aislados

En condiciones ambientales apropiadas, la micobiota del aire puede coexistir con las colecciones de valor histórico cultural en un ecosistema específico sin causar grandes daños. Sin embargo, al producirse un incremento de la temperatura y la humedad relativa, los hongos por su efectiva forma de dispersión (propágulos aerotransportados) y su capacidad de vivir en una amplia variedad de ambientes respaldados por una potente y versátil maquinaria metabólica, pueden tener efectos adversos significativos sobre las colecciones, que ponen en riesgo sus valores y permanencia. De ahí que para definir la calidad del aire en ambientes interiores, es necesario el conocimiento de la concentración fúngica en el interior de los locales.

El muestreo microbiológico del aire está basado en diferentes principios físicos y estos pueden ser diseñados para la detección de microorganismos cultivables y no cultivables. A su vez, los

métodos de muestreo de partículas aéreas pueden subdividirse en métodos de muestreo pasivo (gravimétricos y de impacto pasivo), a través de la convección del aerosol natural o la difusión por gravedad y activos (de impacto activo y de filtración activa) utilizando bombas (biocolectores) estacionarias o personales.

Un método de muestreo utilizado para valorar la calidad de ambientes interiores debe permitir la cuantificación y descripción de las poblaciones microbianas que se encuentren en dicho ambiente. Entre los diferentes métodos que permiten evaluar la calidad microbiológica del aire, uno de los más utilizados es el método de sedimentación en placas con agar (método gravimétrico o de impacto pasivo), que consiste en exponer placas con un medio nutritivo sólido al ambiente durante un período de tiempo determinado, incubar las placas y a su término hacer el recuento de las colonias obtenidas. El tiempo de exposición depende de la norma utilizada, del diámetro de las placas y del posible grado de contaminación del local a evaluar. Uno de los más utilizados es el método de sedimentación o de placa expuesta propuesto por Omeliansky, en placas Petri de 90 mm con tiempo de exposición de 5 minutos.

Aunque se considera que los procedimientos activos de impacto y filtración mediante el uso de muestreadores de aire o biocolectores, son los únicos que permiten expresar los resultados cuantitativamente por unidad de volumen, el método de sedimentación propuesto por Omeliansky permite dicha cuantificación a través de la fórmula:

**$N = 5a.10^4 (bt)^{-1}$** Donde:

**N**- concentración microbiana en ufc.$m^3$
**a**=número de colonias por placa Petri
**b**= es la superficie de la placa ($r^2$ x π, $cm^2$)
**t**=-tiempo de exposición en minutos

En los últimos años varios grupos de investigadores han validado el empleo del método de viables por sedimentación para la realización de este tipo de estudios, en cuyos resultados se reportan concentraciones fúngicas generalmente en el rango de ambientes de poco a no contamiandos, aunque en dependencia de la variación de los parámetros que influyen en la sedimentación con la fórmula de Omeliansky para cuantificar hongos del aire aunque se hace necesaria la realización de futuros estudios en condiciones diferentes.

liberación y sedimentación de las esporas y otros propágulos fúngicos, estos pueden ser superiores alcanzando el orden de ambientes contaminados.

Resulta interesante el hecho de que en este sentido no exista en la comunidad científica un consenso en cuanto a la metodología idónea para llevar a cabo este tipo de muestreos microbiológicos en ambientes interiores. Algunos autores han obtenido concentraciones y diversidad fúngica superiores estadísticamente significativa en los estudios realizados con muestreadores volumétricos de impactación respecto al método de sedimentación o gravimétrico, no reportando diferencias entre los resultados obtenidos con muestreadores activos diferentes como el SAS y el Chirana, descartando la efectividad del método de sedimentación para la cuantificación de la microbiota del aire. Sin embargo otros como la investigadora italiana Pasquarella reportan que cada muestreador activo ofrece resultados diferentes en el mismo lugar y al mismo tiempo demostrando una alta variabilidad, además de reportar una serie de desventajas importantes para este tipo de equipos que pueden incidir significativamente en los resultados del muestreo.

Teniendo en cuenta estos planteamientos y valorando los objetivos de los estudios aeromicrobiológicos destinados a la caracterización de la micobiota de ambientes interiores de museos, archivos y bibliotecas, directamente relacionada con los posibles procesos de deterioro de los materiales constituyentes de los bienes atesorados en estas instituciones, podemos considerar que el método empleado es efectivo al permitirnos cuantificar y caracterizar una micobiota ampliamente diversa que entra en contacto con la superficie de las colecciones precisamente por la sedimentación gravitacional característica de sus esporas y otros propágulos. Internacionalmente se reporta que el método de sedimentación es una metodología científicamente aceptada para la cuantificación de los hongos aerotransportados, sobre la base de un estudio comparativo empleando diferentes métodos de muestreo, con lo cual demuestran que no existen diferencias significativas entre los métodos de muestreo, afirmando la factibilidad del método de

Los resultados obtenidos en nuestras investigaciones (fig.2), demuestran que con el método de sedimentación se obtienen concentraciones fúngicas del aire significativamente superiores a las detectadas con un colector de impactación tipo SAS, que permiten constatar que existe un ambiente altamente contaminado y un elevado riesgo potencial de biodeterioro por hongos, mientras el método de impactación ofrece resultados propios de ambientes no contaminados.

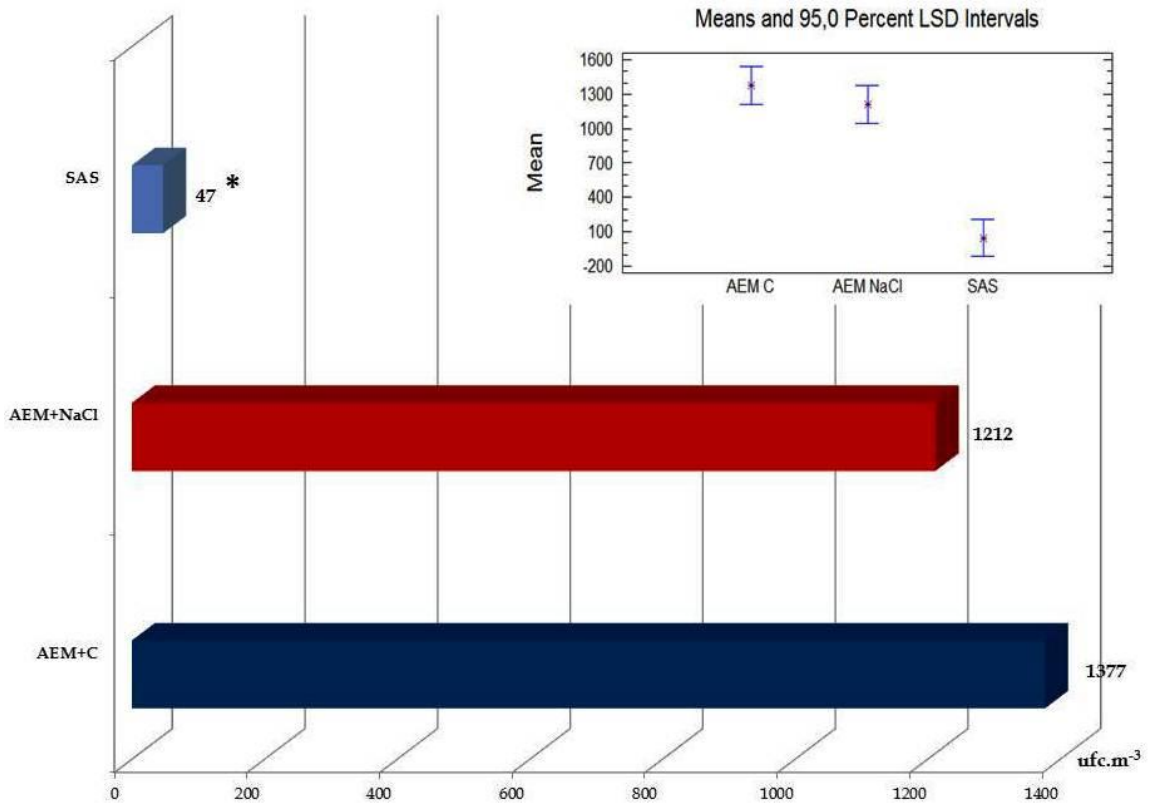
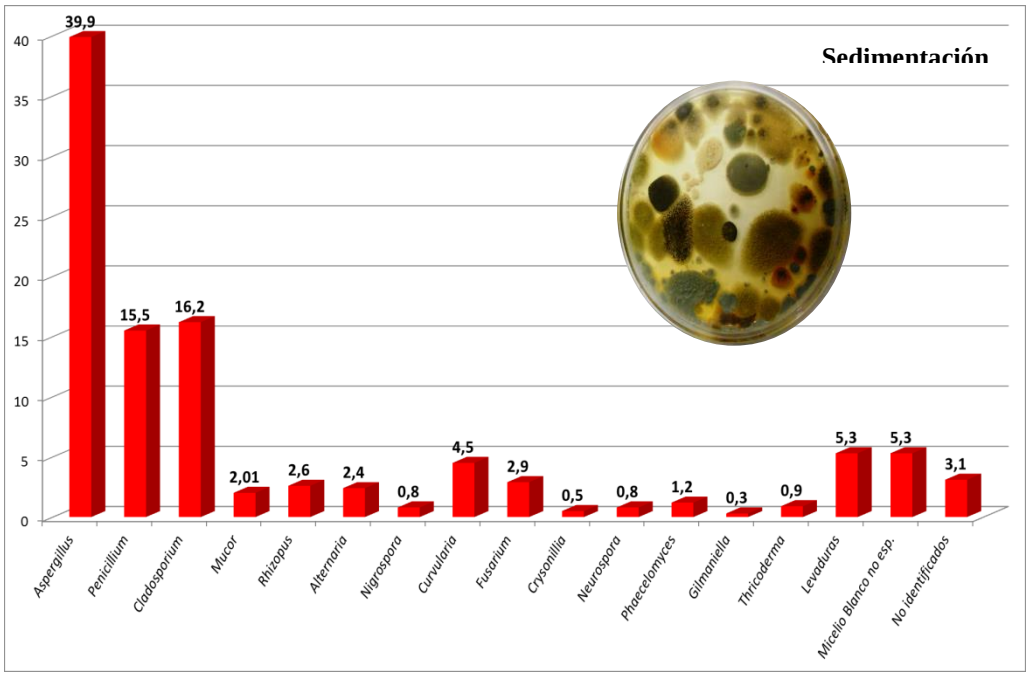



**Fig. 2** Concentraciones fúngicas del aire interior del depósito documental del Museo Nacional de la Música en la estación de seca del año 2014. Extremo superior derecho: diferencias mínimas significativas de Fisher para un 95 % de confianza

Además se obtiene una mayor diversidad microbiana cultivable (fig.3) que posteriormente se caracteriza fisiológicamente según los materiales que se almacenen o expongan en los locales muestreados y consecuentemente un mejor acercamiento al real riesgo potencial de biodeterioro fúngico al que están sometidas las colecciones patrimoniales en diferentes instituciones responsables de su eficiente conservación.




**SAS**

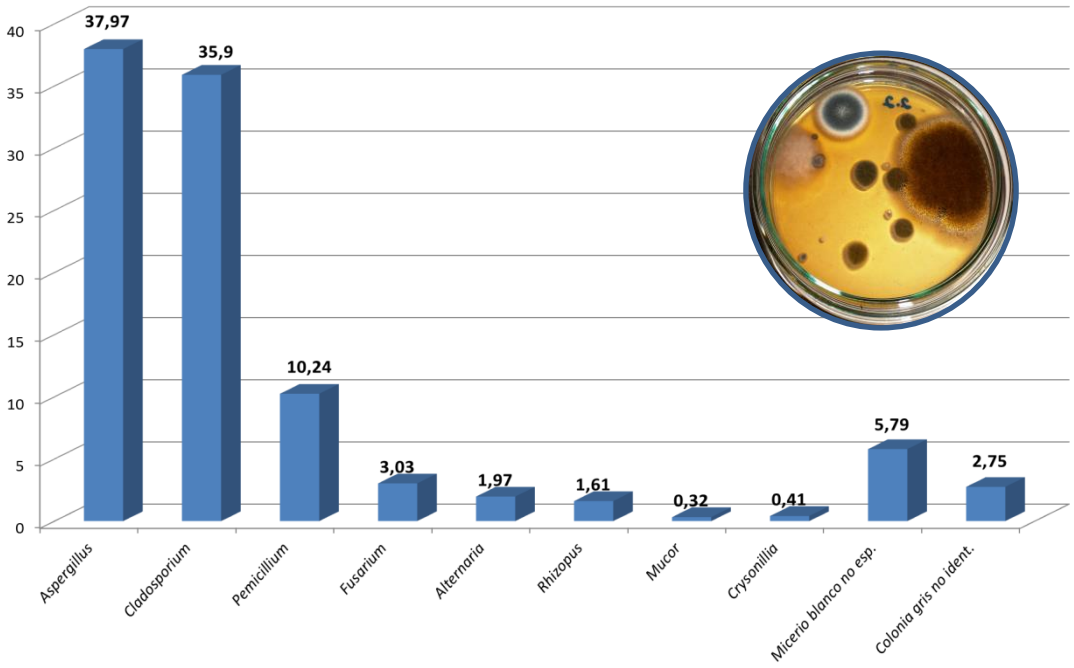
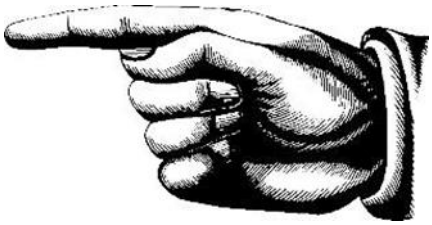



**Fig. 3** Diversidad fúngica, en densidades relativas por género, Obtenidas por ambos métodos de muestreo durante la época de seca del 2014 en el depósito documental del Museo Nacional de la Música.

Estos resultados sustentan con criterios científicos la validez de este método en la valoración de riesgos de biodeterioro microbiano y la implementación de eficientes y sostenibles planes de lucha integrada contra plagas dentro de las estrategias de conservación preventiva de nuestros museos, archivos y bibliotecas.

**Julio César Rodríguez García**

*Licenciado en Biología y Máster en Microbiología por la Universidad de la Habana. Especialista en Biodeterioro y Conservación Preventiva del Patrimonio Cultural. Investigador y Profesor Auxiliar. Centro de Estudios de Conservación, Restauración y Museología. Universidad de las Artes-ISA. La Habana. Cuba.*



# Educación artística y patrimonio

***XIMENA GONZÁLEZ RESTREPO***

*jimenart@yahoo.com*

Los acontecimientos que hemos presenciado recientemente en relación a la destrucción del patrimonio material, exigen hoy más que nunca, junto con una reflexión crítica, determinar que podemos hacer frente a tales hechos. Como ciudadanos que integramos parte del conjunto social consciente y responsable del mundo y su bienestar, debemos de manera urgente -más allá de presenciar atónitos e inmóviles sucesos de tal ferocidad-, establecer soluciones concisas, claras y determinantes desde el campo de acción que desarrollemos en los diversos ámbitos en que nos desempeñemos.

Sabemos que el patrimonio cultural tangible, como el cultural inmaterial y las economías creativas, son factores y motores decisivos para el desarrollo. Desde los años 70 tanto el Programa de Naciones Unidas para el Desarrollo (PNUD) como el Banco Mundial promovieron e incentivaron la importancia de invertir económicamente en el cuidado del patrimonio material con la certeza de que preservarlo tiene resultados de crecimiento de activos para las economías locales.

En este orden de ideas encontramos que patrimonio material y turismo componen un entramado indisoluble que tiene entre otras muchas ventajas impulsar economías, y promover el conocimiento de sistemas culturales dando a conocer la historia de un determinado contexto, sus tradiciones, etc. La unión del patrimonio material, la cultura y el turismo se consolidan como factores de identidad que refuerzan la imagen e idiosincrasia de una población.

La reflexión crítica a la que se ha hecho referencia tiene de manera inmediata el recurso de la educación como eje de trabajo que no podemos desperdiciar. Un paso más adelante, en la educación artística, encontramos la posibilidad de elaborar, trabajar y transmitir contenidos e ideas que nos enseñan el valor de no echar abajo eso que hallamos de manera gratuita y que nos dejaron civilizaciones milenarias. Si romper, destruir, descuidar y maltratar algo que nos pertenece a todos –al conjunto de la humanidad– como es el patrimonio, está a la orden del día de manera impune, la educación artística se presenta como una alternativa pedagógica de solución al problema.

El informe de la OCDE publicado en el año 2013 en inglés y francés y en el año 2014 en español bajo el título *¿El arte por el arte? La influencia de la educación artística* investiga sobre la evidencia del influjo que ejerce la educación artística –en sus diversas disciplinas– en la conducta social del individuo. Nos referimos por ejemplo a que por medio de la educación artística podemos aprender y apreciar la historia de un determinado conjunto arqueológico, y a que este tipo de educación instruye y muestra la valía y la belleza de algo instando al individuo a adquirir una conducta más cívica. Y si comprendemos la importancia de la belleza como un elemento esencial para el ser humano, acertaremos en vislumbrar que ese hecho va más allá de contemplar un objeto. De ese acto que tiene que ver de manera definitiva con el interior y la espiritualidad del hombre y del cual podemos sentir y aprender y pensar, por medio de una educación artística que nos enseñe a ahondar en este concepto, tal vez pensemos entonces dos veces si eso bello puede y debe ser arrasado.

El informe de la OCDE es claro al llamar la atención en que la educación artística promueve en el individuo confianza en sí mismo, habilidades de comunicación, cooperación, empatía, capacidad de

asumir la perspectiva del otro, y nos pone en el lugar de los demás, fomentado el respeto dejando de cavilar en una sola verdad como lo único válido. Expresarse artísticamente permite manejar las emociones, plasmándolas y no reprimiéndolas para luego desahogarse con rabia con los otros (o con algo como el patrimonio en este caso), admitiendo que existe en el ser la afirmación de la identidad sin negar la diferencia del otro.

Teatro romano de Palmira

Debemos dejar claro que la educación artística no tiene como propósito final ni trabajar exclusivamente en temas ni campos de las disciplinas de las artes, ni tampoco crear ni producir obras de arte como proyecto de vida. La educación artística como proceso formativo y la didáctica de las artes, contemplan otras virtudes que como se comentó antes tienen que ver con la formación en valores del individuo, el esparcimiento, y el desarrollar la creatividad para enfrentarnos a los múltiples problemas de cualquier índole que se nos presentan de manera irremediable día a día. En el acto de crear se moldea la personalidad y la socialización, así como la cohesión y el sentido de pertenencia armonizando un adentro y un afuera interior y exterior con el mundo.

Como se ve, lo que aquí nos atañe es determinar cómo la educación artística implica para el hombre beneficios desarrollándolo para que sea un ser integral y de tal manera lo sea también la propia sociedad. Precisamos que la educación artística y el desarrollo humano por tanto, están conectados para fundar un ser más cabal, más educado, más sensato y más equilibrado que comprenda que devastar, -y valga la redundancia devastar concretamente el patrimonio-, es un acto de barbarie sin sentido que lo afecta a él mismo, a su colectivo y a su nación. De ahí la importancia de relacionar la educación artística como medio útil para preservar el patrimonio material. Concluimos que la educación artística es un puente hacia la construcción en valores éticos y dentro de esos valores la preservación puede tener una relevancia mayor.

La educación artística imprime solidaridad en las personas. Si trabajamos con la educación artística podemos aprender en nuestro proceder a no excluir a nadie, no estigmatizar y no prejuzgar. El espacio que la educación artística despliega, es terreno para construir sobre las realidades circundantes que se cruzan con la nuestra. En la creatividad nos hacemos sensibles ante las adversidades, y nos

hacemos fuertes a la vez para afrontar la vida. Comunicamos nuestros sentimientos e ideas, compartimos nuestras inquietudes en un lugar donde se da el diálogo, donde se coopera, se colabora y se mira al otro en una vista más honda y menos superficial. El trabajo con las diversas artes potenciando la creatividad, dará pie a alimentar en parte nuestra conciencia crítica, mirando al otro con consideración en su diferencia, en la alteridad, en lo que es ajeno y cercano a nuestra vida.

El comentario general tras las imágenes de las estatuas destruidas así como del patrimonio que ha sido derribado fue un clamor mundial que versaba sobre la poca conciencia que se podía tener para hacer tal cosa. Me atrevo a pensar que si esas personas hubieran sido instruidas en comprender el valor de su historia y su patrimonio como memoria y futuro de su propio pueblo, quizás no hubieran cometido tal horror. Y probablemente si hubieran tenido al menos una somera educación artística se hubieran planteado la duda de que lo que hacían no era justo con nadie. Ni con ellos mismos.

Comprender que el patrimonio nos sitúa en la diversidad cultural frente a los demás, que conservar y preservar el pasado nos define hoy y puede definir para el futuro la historia que narrará en el tiempo lo que fuimos, es fundamental para invertir de todas las maneras posibles en el cuidado del patrimonio artístico cultural material. Pero si todo se destruye, perderemos un eslabón de nuestra propia historia. Y así, sin nada que nos cuente lo que fuimos y somos, la estima de un pueblo desaparece y con ella su futuro. Si borramos el patrimonio despareceremos de alguna forma.

**Bibliografía**


-González Restrepo, Ximena. (2015) *Educación, desarrollo y arte para la transformación social: un bosque indispensable para revisar nuestro contexto hoy*. Tesis Doctoral.

- Winner, Ellen. Goldstein, Thalia R. y Vincent-Lancrin, Stéphan. (2014) *¿El arte por el arte? La influencia de la educación artística.* OCDE.

-*Creative Economy Report Special Edition. Widening Local Development Pathways*. (2013). Programa de las Naciones Unidas para el Desarrollo (PNUD).



**Ximena González Restrepo**

Nació en Bogotá y reside en Madrid desde hace más de 10 años. Es Doctora e investigadora en Arte y educación, y licenciada en Bellas Artes e Historia del arte. Tiene experiencia en ámbitos educativos y culturales, en pedagogía, patrimonio, gestión cultural, y didáctica del arte. Ha sido docente, comisaria de exposiciones y gestora cultural.

# El proyecto *Keepers of Heritage, Keepers of Peace* de la Fundación Con-ciencia, Colombia

***NATALIA ACUÑA***
*Directora de Relaciones Internacionales*
*FunCon-ciencia*
*Colombia*
info@funconciencia.co

"La vida no es la que uno vivió,

sino la que uno recuerda,

y cómo la recuerda para contarla"

(Gabriel García Marquéz, Cien años de soledad)

Con sede en Ibagué, ciudad musical de Colombia, Fundación Con-Ciencia Colombia ha creado Keepers of Heritage, Keepers of peace (Guardianes del patrimonio, Guardianes de la paz), una metodología que brinda las herramientas para la acción de un colectivo que se llena de valor a partir de la memoria y el reconocimiento de su patrimonio cultural. Un proyecto concebido para enaltecer la identidad cultural de un pueblo, basado en la apropiación del patrimonio y la reconstrucción de la memoria como elementos clave en la renovación de una identidad.

En general, se considera el patrimonio cultural como un elemento estático, radicado en una sociedad cuyo sentido de pertenencia se basa en el propio proceso del ejercicio democrático y articulación nacional. De manera paradójica se ha creado una separación entre patrimonio, memoria colectiva y autopercepción social. Este proyecto busca fundamentar en el patrimonio un proceso de crecimiento de la sociedad y de la comunidad colombiana en el contexto internacional.

Dentro del marco de los diálogos de paz que actualmente vive Colombia, se hace necesario amplificar los planteamientos de la UNESCO, pues tal como lo plantea en su Guía de Actividades Patrimoniales: "Reunir educación, identidad y patrimonio, da la oportunidad a niños, niñas y jóvenes de generar sensibilidad y adhesión a la

preservación y puesta en valor de lo que les pertenece, con el fin de que cada generación pueda entender los acontecimientos del pasado, y actuar comprometidamente en su medio social y cultural en el presente y futuro".

FunCon-ciencia se ha comprometido con este planteamiento apostándole con este programa a la construcción de una nueva conciencia social, creando un escenario didáctico donde cada actividad debe verse reflejada en acciones de transformación. Cuatro fases para diferentes targets, que proponen un recorrido desde la generación de una auto conciencia social basada en el patrimonio y una nueva forma de auto representación a nivel local e internacional, para devolverle la dignidad al territorio y permitirle a un colectivo compartir una energía política y social renovada.

Un plan implementado con tres grupos de edad: el primero niños en edad escolar con el fin de facilitar la integración entre sensibilidad y pertenecía social, usando el arte como un método para crear una verdad colectiva y para destacar la importancia de la convivencia. El segundo grupo de influencia, estudiantes universitarios de instituciones públicas y privadas, para impactar en una etapa técnica a quienes tienen la capacidad de hacer sostenible el proceso, abriendo espacios para aprender y discutir temas como historia y public humanities, responsabilidad cultural corporativa, storytelling y marketing para la construcción de identidad. Llegando por último a la tercera edad en un espacio de socialización y relato, trasladándonos desde la comunicación de historias y símbolos personales hacia la construcción de una memoria colectiva.

Keepers of Heritage, Keepers of peace ha sido recientemente presentado en el primer encuentro del FOCUS Network, realizado en el Instituto de Estudios

Superiores de Ciencia Religiosa Santa María de Monte Berico en Vicenza, Italia; una plataforma de networking internacional que reúne más de 700 instituciones en todo el mundo, dedicadas principalmente al ámbito del patrimonio cultural religioso y del diálogo interreligioso.

*Para mayor información sobre la fundación puede visitar el sitio: www.funconciencia.co*

# LATAM en el International Summerschool 2015 del ICCROM

*TOMÁS MERAZ*
*tomas.mz.co@gmai.com*

Durante dos semanas de julio tuvo lugar la escuela de verano en el ICCROM en Roma, coordinado por Katriina Similä en conjunto con profesores procedentes de Brasil, Reino Unido, Serbia, Bulgaria e Italia además de invitados de diferentes formaciones profesionales y procedencias.

Este es la segunda edición de este curso internacional, teniendo su primer antecedente en 2013, tomando esta vez como tema central la **comunicación y enseñanza en ciencia y conservación**.

El curso tuvo lugar en la sede del ICCROM del 13 al 24 de julio. Los países representados fueron: India, Brasil, Dinamarca, Reino Unido, Canadá, Sri Lanka, Japón, Grecia, Tanzania, Corea, Letonia, Siria y Portugal. De la región LATAM **Brasil, Colombia y México.**

Ya sea que los participantes fueran profesores o estuvieran involucrados en actividades de educación en conservación, durante este periodo no hubo un minuto desperdiciado en reflexionar acerca de los procesos en los que aprendemos/enseñamos dentro de los ámbitos del patrimonio, pero también de todas esas actividades que fortalecen el intercambio de conocimiento y construyen puentes de comunicación entre personas.

A grandes rasgos, los contenidos abordados durante este tiempo incluyeron: La forma en que aprendemos, una revisión de modalidades de enseñanza/aprendizaje, los entornos de aprendizaje, mapeo cultural, valores, principios de monitoreo y muestreo. Aunque cada uno de estos temas mencionado de manera simple parece interesante, las actividades propuestas entorno a cada uno fueron creativas, retadoras y al mismo tiempo muy simbólicas.

Al final de estas dos semanas efervescentes, quedaron muchas preguntas abiertas donde no se busca una respuesta definitiva a nada, se abrió una invitación a observar y registrar hallazgos, implementar modalidades distintas en el salón, en los medios de comunicación o en los espacios de cada uno de los participantes y profesores, y por qué no, a perder el miedo a ser creativo con esos espacios.

Hay tantas piezas y enlaces posibles en los procesos de aprendizaje, que vale la pena

explorar maneras inusuales para estudiar o aprender un nuevo tema o para darle un giro distinto a un tema ya conocido.

En las siguientes imágenes podrán ver a los participantes LATAM y al grupo completo también en algunas de las actividades del curso:

**Una vista de los participantes en el salón del ICCROM durante la sesión de presentación. Fotografía de Stefan Belishki.**

**Parte del equipo en la isla Tiberina en un ejercicio de utilización de nuevas tecnologías para comunicación sobre**

patrimonio, conducida por el arqueólogo Darius Arya. Fotografía de Stefan Belishki.

De izquierda a derecha: José Luiz Pedersoli de Brasil, Tomás Meraz de México, Ingrid Frederick de Colombia, María Luisa Rendón de Perú y Willi De Barros también de Brasil. Los LATAMeros durante una visita al poblado de Vallinfreda. Fotografía de Stefan Belishki.

Participantes y profesores del Summerschool 2015 el último día del curso. Fotografía de Stefan Belishki.

# Los representantes de Latinoamérica y el Caribe se reúnen en el ICCROM

## Reunión de las Embajadas de LATAM en ROMA

***MARÍA LUISA RENDÓN PUERTAS***
*Lima-Perú*
*malurendon@yahoo.com*

El 24 de Junio de 2015, fecha alrededor de la cual se celebra en muchos de nuestros países la fiesta del sol y el día del campesino, se promovió la realización de una Reunión de las Embajadas de Latinoamérica y el Caribe en Roma. Esta contó la asistencia de 14 representantes de 13 Embajadas en las instalaciones del ICCROM.

Dicha actividad tuvo los siguientes objetivos:

- Propiciar una actividad social informal que servirá de conversación preparatoria a la XXIX Asamblea General del ICCROM.
- Informar a los representantes de las Embajadas de LATAM en Roma acerca de las actividades que ha llevado a cabo LATAM desde el 2013 al 2015.
- Fomentar el diálogo e incentivar el contacto entre los países de la región de Latinoamérica y el Caribe, y a dar difusión a las actividades y al impacto del ICCROM en la región.

Los asistentes, entre ellos embajadores, consejeros, responsables de asuntos culturales y otros funcionarios de las embajadas de Argentina, Brasil, Chile, Colombia, Ecuador, España, Guatemala, Haití, México, Paraguay, República Dominicana, Uruguay y Venezuela, pudieron compartir e intercambiar ideas con los representantes del ICCROM quienes se relacionan con el trabajo para la Conservación en Latinoamérica y el Caribe (LATAM).

Esta sesión sirvió para compartir diversos materiales en español producidos por el ICCROM y durante las conversaciones se recogió importantes aportes de los asistentes, quienes mencionaron la importancia de incorporar en los enfoques de investigación, conservación y capacitación, consideraciones relacionadas con fenómenos actuales de transformación urbana; destacaron los actuales desafíos en la preservación de bienes históricos y de la memoria relacionada a dichos bienes; se destacó la necesidad de continuar propiciando actividades de capacitación y de buscar los fondos adecuados para ello; comentaron su interés en conocer y contactar a los alumnos y colaboradores de la región que tienen relación con el ICCROM; y manifestaron la necesidad de contar con directorios actualizados y detallados de las instituciones relacionadas con la cultura y la conservación en la región, entre otros temas.

Los asistentes coincidieron en resaltar la importancia de la continuidad de LATAM y reconocieron el trabajo que se ha venido realizando a la fecha, con mínimos recursos para impulsar actividades y colaborar en diversos temas de la región a través del ICCROM, reflexiones que sin duda servirán para inspirar su participación en la próxima la Asamblea General del ICCROM.
Ver información de la actividad en el siguiente enlace: http://www.iccrom.org/iccrom-holds-meeting-for-latin-american-diplomats/

# Compartiendo resultados: Primer concurso de fotos Soy LATAM

LATAM ICCROM organizó la primera edición del concurso de fotos **Soy LATAM** con el deseo de generar un acercamiento entre profesionales y de hacer visibles los rostros de quienes trabajan para la conservación del patrimonio de Latinoamérica y el Caribe, desde diferentes puestos de trabajo y en diferentes países.

Con su participación y gracias a su interés, se recibieron 20 fotografías procedentes de 12 países de la región. Los concursantes imprimieron el logo y se tomaron foto con él en museos, archivos, talleres de conservación, sitios arqueológicos y un sinnúmero de lugares en donde trabajan. Los participantes enviaron fotos individuales en espacios rurales y urbanos y también fotos grupales, las cuales muestran el espíritu de LATAM y la importancia de la colaboración y el trabajo en equipo.

Los ganadores que obtuvieron la mayor cantidad de votos a través de facebook se encuentran en México, la Escuela de Conservación y Restauración de Occidente en Guadalajara Jalisco - ECRO y en Perú, en el Taller de conservación y restauración de San Pedro de Lima.

Compartimos con ustedes sus fotos:

*Primer puesto – 286 likes y 15 comentarios*
*Compartida 41 veces*

*Lucrecia E. Vélez Kaiser*
*Escuela de Conservación y Restauración de Occidente (ECRO)*
*Guadalajara – Jalisco, México*

*Segundo puesto – 236 likes y y 39 comentarios*
*Compartida 29 veces*

*Nancy Junchaya*
*Taller de conservación y restauración de San Pedro de Lima*
*Cercado de Lima, Perú*

Los participantes recibieron los premios ofrecidos con publicaciones del ICCROM así como algunas sorpresas enviadas a todos los participantes. ¡Los felicitamos por su entusiasmo!

Esperamos continuar con los intercambios en red que se han generado y que todos y cada uno de ustedes, desde su labor y desde el lugar en donde se encuentren, se sientan parte de LATAM y continúen participando activamente en la conservación del patrimonio cultural.

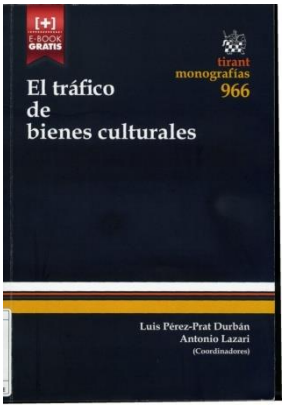
¡Todos juntos **Somos LATAM**!

***María Luisa Rendón***

*De Lima Perú, es especialista en turismo y actualmente su tema de investigación de doctorado en Ciencias Sociales habla sobre el Qhapaq Ñan en Ecuador y Perú, ha sido también colaboradora con el programa LATAM desde su estancia en ICCROM.*

# Reseña editorial

***DANIELA SAUER***
*Library Assistant Library, Knowledge and Communication Services*
*ICCROM Library*
*ds@iccrom.org*




Queridos lectores, en los últimos meses hemos sido testimonios de acontecimientos muy dramáticos y graves. El ataque a las ruinas del antiguo centro cultural de Palmira con la destrucción deliberada del templo de Bel, parte de nuestro común patrimonio mundial en julio y el asesinato de uno de los más importantes expertos de patrimonio cultural siriano, el arqueólogo Khalid Al-Asa'ad en agosto, han sido dos de los episodios más graves y brutales que nos han horrorizado y llenado de profundo dolor. Una vez más se ha demostrado tristemente la importancia fundamental del patrimonio cultural para los hombres y – durante los conflictos armados - la práctica de su destrucción cómo herramienta para dañar irreversiblemente a los adversarios y contribuir a su desmoralización y derrota. Pero no olvidemos que hay otro aspecto que para los protagonistas de este escenario es de primaria importancia: el valor económico - comercial de los bienes culturales en el cada día más floreciente mercado de tráfico ilícito de obras de arte y bienes arqueológicos.

De aquí la selección del libro para la reseña de este número del boletín. Me gustaría presentar en breve la siguiente publicación coordinada por Luis Pérez-Prat Durbán y Antonio Lazari, **El tráfico de bienes culturales**, publicada por Tirant lo Blanch, Valencia, 2015. En el preámbulo se subraya la necesidad, que la progresiva ampliación del concepto de valores atribuidos a los bienes culturales, abriendo nuevas perspectivas en los sectores materiales e inmateriales, requiere "medir las consecuencias de normas y políticas, de calibrar su eficacia, de determinar si cumplen los objetivos planteados o de, si es necesario, reorientarlas. "(Pérez-Prat Durbán, p. 11)

Esta compilación de 7 ensayos, contiene 3 trabajos que enfocan principalmente aspectos internacionales. Luis Pérez-Prat Durbán plantea la cuestión de autenticidad y falsificación: *La falsificación de obras de arte ¿Un problema internacional?,* tema que gana progresiva importancia en un mundo donde el comercio ilícito de arte está en fuerte expansión.

En *Evolutionary trends as regards the return of removed cultural property* Tullio Scovazzi traza un amplio panorama sobre la historia de la evolución de los principios básicos de la restitución de bienes culturales. En la conclusión subraya que no solo la cooperación a nivel internacional entre los organismos estatales para impedir el tráfico ilícito es fundamental, sino que debería de estar reforzada por una mayor cooperación internacional que incluya también organismos no estatales en enfrentar las disputas entre grupos adversarios que amenazan la integridad cultural del patrimonio con las herramientas de la mediación y conciliación.

Legislación y reclamación de restituciones son también los temas tratados por Antonio Lazari. *Para una visión cosmopolita del derecho internacional en tema de devolución de los bienes culturales* desarrolla argumentos como del factor ético en la normativa de bienes culturales y la garantía de los derechos de las comunidades

indígenas - aquí cita números casos de América Latina. En la conclusión, el autor expone que en un mundo donde las responsabilidades compartidas que van más allá de los vínculos temporales y/u territoriales "la sociedad internacional mediante sus instrumentos normativos impregnados de […] motivos étnicos y aplicados mediante metodología judicial dialógica constituye un mosaico donde cada pieza cultural reviste transcendental importancia."(A. Lazari, p. 173)

*El tráfico de bienes culturales* es un aporte significativo al refuerzo de un equipaje de conocimientos legislativos que los editores y autores ponen a disposición de cada uno de nosotros para que nos ayuden a entender, interpretar y – en mi opinión personal - para participar a nivel individual y colectivo a la protección del patrimonio cultural. Es nuestro patrimonio cultural, de todos nosotros, y como tal *todos juntos*, dialogando y mediando - y contribuyendo a la construcción de una identidad cultural inclusiva, tenemos la posibilidad y la responsabilidad de salvaguardar.

- *Luis Pérez-Prat Durbán, Antonio Lazari, El tráfico de bienes culturales, Valencia: Tirant lo Blanc, 2015. ICCROM (XXIX 302)*

No. 2

2015