



Por si las poscas. Expresiones digitales de conservación e historia

Sergio Briceño González*
* Poeta y periodista

Postulado: 12 de abril de 2022
Aceptado: 7 de octubre de 2022

Resumen

En la siguiente contribución se plantea un panorama general de la situación de los medios de comunicación al alcance de los restauradores y se reseña de manera breve la producción de contenidos en el pódcast *Por si las poscas*. También se reflexiona sobre la importancia de comunicar y abrir los debates en torno a la restauración y la historia del arte en México en medios distintos que han posibilitado las redes sociales.

Palabras clave

Pódcast; comunicación; restauración; divulgación; redes sociales; *Por si las poscas*.

Abstract

The following contribution presents an overview of the situation of the media available to restorers and briefly reviews the production of content in the podcast Por si las poscas. It also reflects on the importance of communicating and opening debates on restoration and art history in Mexico in different media made possible by social networks.

Keywords

Podcast; communication; restoration; dissemination; social media; Por si las poscas.



Antecedentes

Promovida durante muchos años en las páginas de la revista femenina *Vanidades*, la carrera de la restauración en México está integrada en la actualidad por un alto porcentaje de mujeres, lo que le ha impreso un carácter especial en la reapropiación de las herencias culturales para intervenirlas y procurar su conservación a lo largo del tiempo en casi todos los niveles de gobierno, pero en especial en lo referente a la instancia federal, que tiene al Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH) como encargado de avalar y sancionar las actividades de la restauración de bienes muebles y muebles asociados a inmuebles. Pese a la importancia de tal labor, son pocos los medios de comunicación dedicados a ofrecer espacio a los discursos de la restauración en sus propios protagonistas. Desde principios del siglo XX, el papel del restaurador se veía opacado o relegado por el del arqueólogo, quien daba las entrevistas, como ocurrió cuando fue descubierta la Coyolxauhqui en enero de 1978, con todo y que el hallazgo implicó la creación del taller de restauración de Templo Mayor (Triana, 2022).

Desde que en 1964 se instaló en Churubusco el Departamento de Catálogo y Restauración de Patrimonio Artístico, y en 1966 se inauguró el Centro de Estudios para la Conservación de los Bienes Culturales Paul Coremans, para después dar la pauta a la creación del antecedente de la Coordinación Nacional de Conservación del Patrimonio Cultural (CNCPC) y la Escuela Nacional de Conservación, Restauración y Museografía “Manuel del Castillo Negrete” (ENCRyM), respectivamente, los medios de comunicación disponibles para dar voz al gremio de los restauradores se limitaban casi de forma exclusiva a programas de radio producidos en el INAH, artículos en periódicos o entrevistas como la efectuada para la revista *Buenhogar* por Irene G. de Lanz al restaurador José Ramos Castillo en referencia al hallazgo en México de un Rubens, efectuado en 1966. Todo lo anterior constituyen presencias esporádicas que perdían continuidad o sin generar el debate esperado, debido a la caducidad de las publicaciones y a la ausencia de formatos como el pódcast.¹

Según contó en entrevista personal el restaurador Juan Pineda, los debates se daban en las décadas de 1980 y 1990 entre escuelas de restauración, como la propia ENCRyM y el Instituto Boticelli; por ejemplo, en cuanto al manejo de cerámica precolombina o en lo relativo a los planes de estudio. Sin embargo, no había registro de polémicas como las que ahora se producen en torno a los métodos de trabajo de los diferentes grupos y tendencias de la restauración.

Con la llegada de las redes sociales, el *broadcast* se personalizó hasta hacerlo individual, ya fuera mediante imágenes, como en el caso del Instagram; con texto e imagen, como en Hi5 y Facebook o, de manera más reciente, en formato de sonido con la aparición del pódcast (Ong, 2006: 38), a lo que se suman los *reels* y *loops* producidos de forma casera también para TikTok y para YouTube. Esos medios de creación de contenidos han sido empleados con mayor amplitud por los restauradores para generar espacios de difusión y debate. Hoy, casi todas las agrupaciones de conservación cuentan con una página en Facebook y, en menor medida, en Instagram. Las facilidades de interacción con públicos cada vez más amplios es quizá el principal atractivo de esas dinámicas, lo que se traduce en procesos de *feedback* de notoria utilidad para abrir las conversaciones en torno a las herencias culturales y su conservación.

¹ “La palabra *podcast*, inventada [en febrero de 2004] por el periodista del diario *The Guardian* Ben Hammersley, es la contracción de ‘iPod’ (el lector portátil creado por la empresa estadounidense Apple que permitió a los usuarios descargar ficheros de audio) y de ‘broadcast’ (difusión, en inglés)” (McHugh, 2022). Aunque se tiene conocimiento que en 1999 CanalTrans.com produjo el primer pódcast de la historia, llamado *En caso de que el mundo se desintegre*.



Ha sido el pódcast, como se verá más adelante, el que menos presencia ha tenido entre los restauradores para divulgar sus ideas dentro de la ecosfera digital; se ha dejado de lado que se trata de un formato de conversación pura y de diálogo absoluto que, si bien no genera interacciones inmediatas o en tiempo real con el auditorio, sí en cambio posibilita la construcción de acervos y repositorios orales de gran utilidad para los interesados en el campo de la restauración.

Lo casi comunicable

Quien haya estado alguna vez en el andamio inyectando consolidantes en una pintura mural o aplicando resanes para después reintegrarlos, sabrá que una de las condiciones básicas de la restauración es el diálogo. Charlar al tiempo que se aplican pinturas al barniz es una actividad emocional, pues tiende a disipar la impaciencia propiciada por la soledad del acto interventor ante el discurrir intenso y precipitado del tiempo durante un proyecto en cualquier sitio donde se lleve a cabo. De ahí que Vilém Flusser diga que “el hombre se comunica con los demás, es un animal político, no porque sea un animal social, sino porque es un animal solitario que es incapaz de vivir en soledad” (Onetto, 2016: 132). Una soledad que amplifica otro diálogo: el del restaurador con la materia, en el cual es el mismo restaurador quien completa el diálogo con su propio monólogo.

Pero esas comunicaciones, esas charlas ¿a dónde se van?, ¿cuáles son sus destinos?, ¿de qué manera se conforman? y, en última instancia, ¿cuál es su verdadero poder? O bien se transforman en acciones directas sobre la materia o se evaporan perdiéndose para siempre, porque la comunicación directa genera de manera invariable información, puesto que supone la existencia de contenidos, sean relacionados con la propia actividad de la restauración o, de forma periférica, asociada a temas cuyo centro es la labor de los restauradores. Por eso, “el sonido sólo existe cuando abandona la existencia. No es simplemente perecedero sino, en esencia, evanescente, y se le percibe de esta manera” (Ong, 2006: 38).

Por ello es importante reflexionar acerca de la cantidad de información que se pierde cuando sólo dos personas intercambian datos, sin atenerse a su fijación en métodos electroacústicos, magnéticos o puramente digitales, y el sistema al que pertenecen.² La información, así, tiende a disipar el estancamiento del diálogo entre dos para buscar una salida más hacia la comunidad, a manera de relato de una experiencia vivida, en ese caso las propias intervenciones en obras integradas a las herencias culturales. De ahí que, “al elaborar nuestras experiencias, cambian también los comportamientos, los puntos de vista y nuestra propia conciencia de ellas” (Koselleck, 2001: 135), lo que genera procesos de enriquecimiento y engrosamiento del nivel de realidad o ficción que puedan agregarse a las evocaciones personales, mismas que “parecen abrir un nuevo periodo de la vida” (Koselleck, 2001: 135), la vida que se reconstruye y se restaura a partir de tal dialógica, término que, por su bipolaridad, conduce de manera invariable a la discusión.

De ahí que, en mi opinión, la actividad de la restauración tenga que ver, en un primer momento, con la necesidad de establecer una comunicación. Pero esa comunicación puede tener dos vías. La primera se establece entre quien restaura y la materia. Por lo general ese tipo de comunicaciones pertenecen al territorio de lo ontológico, aunque de cualquier manera sirven de parámetro para ubicar cuáles son los requisitos para que el diálogo materia-restaurador se dé en los términos

² A este respecto, Niklas Luhmann señala que: “El sistema de la ciencia puede analizar otros sistemas desde puntos de vista que no son accesibles para ellos mismos” (1984: 44).



científicos que se esperarían. Dicho diálogo aparece en términos de voz o de voces, pues “la voz, como objeto parcial autónomo, puede influir en toda nuestra percepción del cuerpo al que pertenece”, sostiene Žilvoj Žizek, al recordar un pasaje en el que Marcel Proust habla con su abuela por teléfono por primera vez y siente que “su voz, aislada de su cuerpo, lo sorprende” (Žizek, 2020: 1516). Es la misma voz que emite el restaurador en dirección a la materia o en dirección a sus pares y que involucra una biodinámica de la modificación sin alteración.

La comunicación con la materia implica el uso del tacto, el olfato, la vista y el oído y es un catalizador en el manejo de las obras de arte. La marca alemana de productos Kremer Pigmente GmbH & Co. KG tiene un precipitado a base de las enzimas que componen la saliva humana, lo que confirma lo antedicho en cuanto a la manera en que inicialmente algunos profesionales establecen contacto con la materia de la obra. La saliva como función comunicativa entre dicha materia, el restaurador y el resto de sus compañeros de profesión, con quienes comparte el vocablo “salivol”, donde se juega con la morfología de la palabra Canasol, el jabón no iónico tensoactivo de uso popular en el medio.

La práctica del restaurador de vincularse física y verbalmente con la materia a la que interviene corrobora los motivos que ejercen presión en las necesidades comunicativas de dicha actividad profesional. Hablar con la obra y hablar, al mismo tiempo, con el compañero para agotar los márgenes de impaciencia a lo largo de las varias horas que se requieren para cumplir la reintegración de diez centímetros cuadrados de un óleo del siglo XVI.

Lo comunicable digital

Aunque no es el objetivo del texto, es preciso señalar algunas de las publicaciones que han empezado a aparecer de manera marginal en los medios digitales, mismas que aprovechan la sencillez en la producción para dar un espacio de voz e imagen a quien disponga de un teléfono celular o de una computadora.³ Aunque hay producciones profesionales que recurren a micrófonos de condensación, soportes, filtros y amplificadores, así como programas tipo Reaper o Soundtrap AB, de descarga gratuita y enfocados a la edición de audio, lo cierto es que las páginas de Facebook que versan sobre procesos documentados de intervenciones abundan.

Incluso, en el contexto del acceso generalizado a esos recursos se han abierto foros y páginas de ingreso restringido en las que se discuten, muchas veces con el uso de seudónimos, las formas de resolver problemas concretos de restauración, a la vez que se cuestionan los perfiles de empresas que no cuentan con restauradores profesionales para ejecutar un trabajo profesional. De unos años a la fecha, la preocupación de los grupos profesionales de restauradores se ha incrementado y han recurrido a los medios de comunicación, en particular el pódcast como una derivativa de la difusión de contenidos sin demasiada infraestructura tecnológica.

Una somera exploración en plataformas como Spotify, Anchor, Apple Music y Amazon expone el abanico y los pliegues que lo conforman. Entre ellos, se incluye cierta dosis de erotismo, como el de la sección Méteme la duda, que forma parte del programa *En conserva*, lo que confirma,

³ Christopher Lydon señaló que: “Todo es barato. Las herramientas están disponibles. Todo mundo ha estado diciendo que cualquiera puede ser un editor, cualquier puede ser un productor” (Hammersley, 2004). La libertad otorgada al escucha, de ser capaz de elegir cuándo y dónde escuchar sus programaciones favoritas, es evidencia de su extrema popularidad.



al menos en ese caso, el contacto físico entre la restauradora y la obra como uno de los ejes, aparte de los ya mencionados, en los que se apoya el discurso de la restauración. Otro de los programas dedicados al tema es *ArquitectasMX: Restauración y patrimonio*, aunque enfocado a bienes inmuebles, cuenta con 13 episodios al aire. Lo mismo *Escala 1:1*, cuyo episodio del 24 de septiembre de 2021 está dedicado a la restauración de edificios históricos y patrimonio en México. Leslie Revilla y Yabin Silva conducen *Koaderno en blanco*, donde entrevistaron al doctor Tarsicio Pastrana, presentado como “experto en restauración de patrimonio cultural”. El pódcast de la *Revista Postfactual* tiene un espacio de entrevistas, donde por ejemplo se charló con la doctora en química Pilar Ortiz Calderón sobre conservación y técnicas de restauración del patrimonio histórico. En *De taquito a la mañana*, que conducen Cami Cibils y Tuque García, se dialogó con la restauradora Gabriela Siccardi. Como puede observarse, en su mayoría se trata de programas misceláneos que abren de pronto espacios al discurso de la restauración.

Si tomamos como ejemplo *En Conserva Pódcast*, se puede decir que la relación, hasta cierto punto carnal, entre la obra y la materia, tiende a ejercer un efecto discursivo donde por un lado se advierte la erotización de los elementos de difusión del conocimiento restaurístico, que generan símiles con partes del cuerpo. Y por el otro, se marca la necesidad de dar a conocer las intervenciones, aunque los restauradores rara vez firmen sus trabajos. La carnalidad de eso último podría estar dada a partir de la fugacidad y el anonimato, dos elementos claves en una relación corporal.

Casos como la intervención que hizo la empresa Marina Restauración de la *Estatua Ecuestre de Carlos IV*, mejor conocida como “El Caballito” de Manuel Tolsá, ocurrida en 2013 en la que se dañó el 45 % de su superficie, incrementaron los niveles de debate en las redes sociales y en los informativos en general. Lo mismo ocurrió con el *Ecce Homo* de Elías García Martínez, que intervino la señora Cecilia Giménez Zueco en el zaragozano santuario de la Misericordia de Borja, que mantuvo la conversación en radio, televisión y redes sociales acerca de la baja profesionalización de las acciones de restauración, debido a la ligereza con que los propietarios de las herencias culturales contratan a desconocidos o personas que no han sido formadas para efectuar labores altamente especializadas.

En ese núcleo de acciones dispersas y en su mayoría orientadas a la discusión de los diferentes niveles de profesionalización que se dan en el acto de la restauración, la necesidad de medios de comunicación accesibles con facilidad para el público experimentó un crecimiento sustancial en los últimos años, en particular propulsado por la internación a raíz de la pandemia por COVID-19. Una ligera indagación en plataformas, llevada a cabo entre mayo y junio de 2022, indicó que la problemática surgió desde la interpretación misma del vocablo “restaurar”, pues Spotify abre su lista de pódcast bajo el rótulo de “Restauración” con los programas *Restauración familiar Puebla*, *Restauración en la iglesia de Cristo, Paz y Restauración* y *Restauración espiritual con el pastor Rosemberg Olivares*. En doceavo lugar aparece el pódcast *Rigatino. Restauración y Arte para Dummies*. Por su parte, en Anchor encabeza la lista *Restauración Oligárquica*, seguido de *Ministerio Restauración*, *Limpiémonos de toda contaminación* y *Caminando en fe*.

La experiencia directa

Pese a que, en Anchor, la página de producción de pódcast, se ha publicado el programa *Por sí las poscas*, el algoritmo fue incapaz de colocar en la búsqueda booleana alguno de los 20 contenidos que se han generado hasta abril de 2022 y desde el 6 de junio de 2021 en que se tomó la decisión de combinar la historia, la restauración y, de manera eventual, la literatura, en un programa



conducido por Mariana Grediaga, Luis Huitron y quien suscribe. En los créditos aparece también Rabí Hernández, músico y compositor de origen manzanillense, quien se dedica, entre otras cosas, a la grabación de *jingles* y a la escritura de textos literarios.



Figura 1. Grabación de uno de los episodios.
Imagen: ©Por si las poscas.

Con una interfase, tres micrófonos de condensación y el programa de edición de sonido denominado Reaper, las grabaciones se generan bajo un guion preestablecido pero abierto siempre a la posibilidad y la improvisación. Desde el momento en el que se da inicio al programa, hay un intercambio con tintes humorísticos entre Huitron, doctor en historia del arte por la UNAM, y Grediaga, licenciada en restauración de bienes muebles, egresada de la ENCRyM. Por lo general se hace una pausa después de la presentación y segundos después comienzan a desarrollarse, con diálogos casuales, los temas acordados con anterioridad, que pueden ser desde la primera catedral de la Ciudad de México, con el que dio inicio el programa en junio de 2021, hasta el huipil de la Malintzin, episodio para el cual se invitó a la restauradora Verónica Lozano, cuya tesis fue sobre el tema que se abordó, por lo que la charla incluyó información precisa sobre los procesos de restauración aplicados a dicha prenda.

Temas de mayor alcance, que no era posible agotar en una sola emisión, se trataron en tres sesiones, como ocurrió con la Tumba 7 de Monte Albán (cuyo tesoro fue descubierto en enero de 1932 por Alfonso Caso) y en el que se contó con la participación de Sara Fernández Mendiola, actual coordinadora de las tareas de conservación en la colección de objetos de la tumba, expuestos en la Sala III del Museo de las Culturas de Occidente; o Gabriela Peñuelas Guerrero, quien obtuvo su título de licenciatura en restauración de bienes muebles en 2008 con la tesis titulada *Caracterización por medio de análisis instrumentales de los materiales constitutivos de la orfebrería de la Tumba 7 de Monte Albán, Oaxaca*.



EPISODIO DE PODCAST

Episodio 17. Análisis científicos al tesoro de la Tumba 7 de Monte Alban.

Por si las poscas.

feb. de 2022 · 141 min

▶ ⬇️ ⊕ ⋮

Descripción del episodio

La Restauradora Gabriela Peñuelas, especialista en conservación de metales, nos platica cómo fue su experiencia al estudiar, a través de la ciencia, un conjunto de piezas de oro y de plata que conforman el tesoro más importante de la historia arqueológica de México.

Figura 2. Episodio 17. Análisis científicos al tesoro de la Tumba 7 de Monte Albán. Imagen: tomada de Spotify.

Otro de los programas de mayor amplitud a la cobertura que se había planteado dentro de la incipiente producción, fue aquel en el que participaron Diego Jáuregui y Juan Manuel Rocha, peritos restauradores de la CNCPC, quienes abordaron a la referida *Estatua Ecuestre de Carlos IV*, que en años previos a la pandemia de COVID-19 había sido objeto de numerosos actos de vandalismo. Lo interesante de ese episodio de *Por si las poscas* fue que, debido al tono desenfadado e informal del programa, los especialistas revelaron información importante sobre las características de los actos vandálicos y sus alcances, sin perder de vista una de las propiedades centrales del programa: que estaban siendo entrevistados por otra restauradora, Mariana Grediaga, quien, como ellos, también mostraba preocupación acerca de las condiciones en las cuales se desarrollaba tanto la polémica en redes sobre la resignificación de las herencias culturales, como la reflexión en torno a dichos actos sociales.

Los procesos de adaptación del discurso restaurístico profesional al ecosistema informativo informal han transcurrido por diversas etapas, aunque quizás la más relevante o por lo menos la de mayor singularidad ha sido la de despojar de formalidad y tecnicismo el relato de los procesos de intervención. Gracias en buena medida al carácter poco acartonado de las entrevistas, tanto la conductora Mariana Grediaga como sus invitadas, entran en un ámbito multirreferencial en el cual abundan las anécdotas, en particular de la época escolar, lo que confiere a las emisiones un rasgo de aventura y conocimiento intimista. Haber cursado la licenciatura en restauración de bienes muebles en la ENCRyM por lo general pasa a través del recuerdo de las prácticas de campo en lugares remotos e inhóspitos, como Chichén Itzá o Santuario Mapethé, donde el ciclo narrativo incluye anécdotas sobre la disipación natural de la adolescencia tardía.

En su periodo inicial, el programa tuvo como principio básico el de intercambiar esos recuerdos que, traídos a la actualidad, fungen como disparadores de la memoria colectiva, no sólo para quienes se encuentran involucrados en las tareas de la conservación patrimonial en México, sino también para recordar los días en que el invitado era estudiante en el Churubusco.



Los historiadores aportan información y debaten sobre diversas historicidades de los objetos restaurados, de temas generales. En el caso de Luis Huitron se enfoca al periodo novohispano, su especialidad; aunque también expone sobre temáticas concretas, como los 500 años de la presencia judía en México, abordado en el episodio 22; o el monográfico sobre Hernán Cortés, del que buena parte estuvo a cargo del propio Huitron.

Desde los primeros programas, el público puede darse cuenta de que la relación entre Huitron y Grediaga está fincada en un correlato de amistad e informalidad y, de hecho, la forma en que se conocieron es contada con detalle en el episodio piloto de la serie, dedicado a la primera catedral de la Ciudad de México y sus ventanas arqueológicas. Grediaga invitó a Huitron a incorporarse al equipo de trabajo en el año 2005. Ese dato, en apariencia irrelevante, sirvió como detonante para desarrollar lo que podría llamarse el estilo del pódcast: dos amigos conversando sobre las aventuras vividas en materia de restauración y de historia.

Elementos históricos y abanico temático

Luis Huitron, además de ser doctor en historia del arte, ha incursionado en las artes escénicas con significativo éxito a través de *Las Meninas*, mujeres novohispanas que abordan temas de ese periodo en México en un tono sarcástico, que combina con mucha fortuna el humor y la seriedad del dato histórico específico, busca propiciar en el público nuevas reflexiones en torno a momentos clave del devenir de la nación. Este elemento fue también importante en la configuración del formato de *Por si las poscas*, cuya intención implícita es generar el desenfado para difundir temas de una evidente aridez, como los procesos y el léxico usado en la restauración o lo dogmático que puede llegar a ser el lenguaje de los historiadores. Lo histriónico le dio así un giro específico al programa y creó las condiciones para limar los ángulos agrestes de esa comunicación restaurística, que sólo en ese espacio alcanzó un nivel popular y asequible. Ésa era la intención inicial: desacralizar términos y lenguajes de la restauración y la historia.

La flexibilidad de las temáticas, asociada a la informalidad, hizo posible, por ejemplo, incluir invitadas para hablar del baile flamenco. Tal fue el caso de Laura Torrijos, quien compartió su experiencia en la pedagogía de esas tradiciones heredadas por la descendencia española en México. O el de fotografía con dos invitados especiales: Sergio Tapiro Velasco, ganador del World Press Photo 2016, y Ricardo Alvarado, fotógrafo especializado en herencias culturales del Instituto de Investigaciones Estéticas de la UNAM. El arco que va de la danza flamenca a la fotografía da una idea a los lectores y escuchas de la versatilidad de un programa en el que el eje central es la restauración y la historia, entendidas ambas como actividades complementarias, cotidianas, sobre todo visibles y necesarias para la sociedad mexicana.

Como subproductos de interés que aparecen sin previo aviso en el marco del programa y su desarrollo se encuentran auténticas revelaciones, como fue el caso de la entrevista que Luis y Mariana le hicieron al maestro Juan Pineda, director general de Estratos. Productos para el Restauo S.A de C. V., empresa que provee materiales y sustancias para la conservación y la restauración. Desde su taller-laboratorio, ubicado en la colonia Moderna de la Ciudad de México, Pineda habló de los caminos que como conocedor de la química ha recorrido para producir mercancías útiles, como los bloques de cera-resina que se utilizan con amplitud en los procesos de reentelado, o las paletas de pinturas al barniz para reintegraciones.

De primera mano, la entrevista que en su modalidad de invitada ofreció Mariana Grediaga como analista del estado de conservación en que se encuentra el Acta de Independencia del Imperio Mexicano, reveló datos acerca de los aparatos de vanguardia utilizados para la caracterización de los materiales constitutivos de la Carta Magna mexicana. Ello replanteó el formato del programa en el que ella misma fungía como conductora. Al convertirse en invitada, el flujo de información

se incrementó, pues ello posibilitó regresar a aclarar dudas en la corriente misma del flujo informativo. Tal característica podría considerarse igualmente como espontánea en el marco de la reproducción de los contenidos de *Por si las poscas*.

La elección del título del podcast confirma además la flexibilidad de la que se hablaba en líneas previas, pues todas las secciones giran en torno al campo semántico de las moscas: Papando moscas, El Ojo de la mosca, Mosca panteonera y Matamoscas. En la última se abre un espacio a la crítica de los métodos de intervención o en su defecto hacia determinados restauradores, arqueólogos o integrantes del gremio de la conservación, que por alguna circunstancia hayan tenido un episodio chusco en sus vidas. En el apartado destacan los arquitectos que destruyeron parte importante de las herencias culturales inmuebles en Morelos a los pocos meses del sismo que dañó una gran cantidad de templos, conventos y capillas de los siglos XVI al XVIII. Conductas indeseables o en todo caso cuestionables también se trataron en esa sección, incluso mediante el uso de claves para no aludir de manera directa al nombre de los protagonistas.

En esa misma tónica de la amistad que genera contenidos a partir del recuerdo, la relación entre Sara Fernández y Mariana Grediaga, compañeras de generación en la ENCRyM, fue el pivote de uno de los programas titulado Teotihuacán y en el que dieron cuenta de la complejidad a la que se enfrentan las restauradoras a la hora de efectuar su trabajo en compañía de los titulares de alguna excavación arqueológica, lo que abrió el debate sobre la forma en que se vinculan los especialistas de cada disciplina en el momento mismo de la extracción de materiales a restaurar.

Por último, los temas son de una libertad que no podría darse en medios convencionales. Debido al formato del podcast es posible, señalan los productores, establecer críticas personalizadas sin censura. O como dice Christopher Lydon: "Siendo distribuible por internet, la radio descargable no está sujeta a ninguna regulación de programación. Ni tampoco existen límites de permanencia en el aire, anteriormente la mayor limitante" (Hammersley, 2004). Lo que ubica al podcast en el rubro de los medios de comunicación emergentes o en todo caso transgresores.

Conclusiones

El podcast sigue siendo, pese a sus ya varios años de presencia en el mercado del *broadcast*, un territorio por conquistar, en donde el gremio de la restauración necesita concentrar esfuerzos con la finalidad de generar acervos de mayor volumen tanto de voces como de contenidos en sí mismos. La facilidad con la que se pueden producir programas en ese formato, abre la puerta además a la transmisión de experiencias que pueden ir, como consta en *Por si las poscas*, de la informalidad de una charla entre amigos, hasta la seriedad de una entrevista con funcionarios de la CNCPC. Lo que a su vez genera otro espacio de carácter metafórico: el debate constante, la revitalización del oficio de la restauración y, sobre todo, la generación de contenidos.

Es importante señalar que las conversaciones en solitario que se dan entre los restauradores y la materia con la que trabajan, pasen a otro nivel de comunicación, que podría encajar con facilidad en el formato del podcast. La fuerza de la voz, el magnetismo de los registros vocales, facilitan que la informalidad del medio se traduzca en una opción para el conocimiento que día con día generan los restauradores. Existen incluso aplicaciones para teléfonos celulares que ofrecen todos los recursos para producir un programa sin invertir otros recursos.

De las revistas y las páginas oficiales de las instituciones encargadas de regular la restauración a nivel profesional, debe pasarse a la producción de contenidos de manera libre y abierta, para enriquecer el debate y la crítica disciplinar que convive, de manera transversal, con tantas otras



materias del pensamiento y la acción. Aunque es de uso común, la voz pódcast⁴ sigue ajena a muchas disciplinas que pudieran verlo como una herramienta y como un archivo al mismo tiempo, sobre todo en estos tiempos en los que su producción ha experimentado un crecimiento significativo.⁵ En México impacta, en mi opinión, de manera positiva en diferentes núcleos sociales,⁶ lo que representa una oportunidad para posicionar comunicacionalmente las tareas y retos de la restauración.

*

Referencias

Hammersley, Ben (2004) "Audible revolution", *The Guardian* [en línea] (12 de febrero), disponible en: <<https://www.theguardian.com/media/2004/feb/12/broadcasting.digitalmedia>> [consultado el 7 de marzo de 2022].

Koselleck, Reinhart (2001) *Los estratos del tiempo: estudios sobre la historia*, Barcelona, Paidós Ibérica.

Luhmann, Niklas (1984) *Sociedad y sistema: la ambición de la teoría*, Barcelona, Paidós Ibérica/Instituto de Ciencias de la Educación de la Universidad Autónoma de Barcelona.

McHugh, Siobhan (2020) "La radio sonada", *Correo de la UNESCO. Un solo mundo, voces múltiples* [en línea] (2020-1), disponible en: <<https://es.unesco.org/courier/2020-1>> [consultado el 7 marzo de 2022].

Onetto Muñoz, Breno (2016) *Vilém Flusser y la cultura de la imagen. Textos escogidos*, Santiago de Chile, Universidad Austral de Chile.

Ong, Walter J. (2006) *Oralidad y escritura*, trad. Angélica Scherp, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica.

Peñuelas Guerrero, Gabriela (2008) *Caracterización por medio de análisis instrumentales de los materiales constitutivos de la orfebrería de la Tumba 7 de Monte Albán, Oaxaca*, tesis de Licenciatura en Restauración de Bienes Muebles, México, Escuela Nacional de Conservación, Restauración y Museografía-Instituto Nacional de Antropología e Historia.

Real Academia Española (RAE) (2023) *Podcast* [en línea], disponible en: <<https://www.rae.es/observatorio-de-palabras/podcast>> [consultado el 20 de septiembre de 2022].

Riquelme, Rodrigo (2022) "Podcast México 2022: 34 millones de usuarios escucharán un podcast al mes", *El Economista* [en línea] (23 de enero), disponible en: <<https://www.economista.com.mx/tecnologia/Podcast-Mexico-2022-34-millones-de-mexicanos-escucharan-un-podcast-al-mes-20220123-0003.html>> [consultado el 7 de marzo de 2022].

Triana, Andrés (2022) *50 Años de la restauración en México* [video en línea], disponible en: <<https://mediateca.INAH.gob.mx/repositorio/islandora/object/entrevista%3A705>> [consultado el 20 de septiembre de 2022].

Zizek, Slavoj (2020) *El sexo y el fracaso del absoluto*, trad. Francisco Rodríguez Esteban, Barcelona, Editorial Planeta SA.

⁴ La Real Academia de la Lengua Española establece "La voz pódcast es un anglicismo generalizado en el uso y sin un equivalente univocal en español" (RAE, 2023).

⁵ Según Apple, hasta el 2021 había 2 000 000 de pódcast en el mundo y "más de 48 millones de episodios a partir de abril de 2021". No se consiguieron datos actualizados a marzo de 2022.

⁶ Según Rodrigo Riquelme "En 2020, 22 millones de personas en México escucharon un pódcast mensualmente. Esta cifra aumentó a 28 millones de personas en 2021 y de acuerdo con el Global Entertainment & Media Outlook 2021-2025 de PwC, en 2022 se estima que ese tipo de contenido alcanza a 34 millones de personas" (Riquelme, 2022).

