

La noción de 'obra' en la catalogación de los objetos artísticos

Renato González Mello*

Artículo recibido:
13 de septiembre de 2024
Artículo aceptado:
9 de diciembre de 2024
Artículo de investigación

RESUMEN

Este texto describe un problema en la catalogación de los bienes artísticos en México, particularmente los que son propiedad o se encuentran bajo la tutela del Estado y tienen o podrían tener la condición de 'obras de arte'. Los dictámenes de la Auditoría Superior de la Federación han señalado de manera consistente que la catalogación de dichos bienes está muy atrasada. Por lo menos una parte de ese retraso puede atribuirse a la aplicación de criterios legales en los cuales la polisemia, las determinaciones teóricas, las necesidades administrativas o la costumbre cultural dejan problemas sin resolver en la determinación de los 'tipos' de objetos. Siendo este dato, el tipo, una

* Instituto de Investigaciones Estéticas, Universidad Nacional Autónoma de México, México
mello@unam.mx

disyunción crucial en el universo de los bienes culturales, su ambigüedad acaba provocando inconsistencias en los instrumentos digitales de organización. En las conclusiones, se reflexiona sobre la conveniencia de multiplicar el uso del campo Tipo, y se explora la posibilidad de incluir algunos metadatos necesarios en su definición, aunque señalando las consecuencias y dificultades de elaborar un sistema en exceso complejo.

Palabras clave: Patrimonio cultural; Catalogación; Obra de arte – Concepto; Arte conceptual

The Concept of 'Artwork' in Artistic Item Cataloging

Renato González Mello

ABSTRACT

This text addresses an issue in the cataloging of fine arts collections in Mexico, particularly those that belong to the federal government or that are under guardianship of the State, and bear or might be assigned the category of 'artworks'. Documents by the Superior Audit of the Federation (Auditoría Superior de la Federación) have consistently pointed out that the cataloging of such objects lags behind schedule. Such delay can be explained, at least partially, by the use of legal criteria, in which polysemy, theoretical definitions, management needs or cultural customs create unsolved ambiguity in stating object 'types'. Since 'type' entails a crucial disjunction in the cultural heritage sphere, its lack of precision ends up begetting incoherence in modern digital systems. The conclusion of this paper discusses the convenience of making Type a repeating field and the possibility of including some metadata to properly define 'types', while warning about the consequences and difficulties of building a system too complex.

Keywords: Cultural Heritage; Cataloging; Artwork – Concept; Conceptual Art

INTRODUCCIÓN Y METODOLOGÍA (LAS OBSERVACIONES DE LA AUDITORÍA)

El dictamen sobre la cuenta pública de 2017, publicado por la Auditoría Superior de la Federación (ASF, 2019), hizo una crítica puntual sobre el estado de los catálogos de bienes culturales que son responsabilidad del gobierno federal:

Las instituciones evaluadas reportaron que tenían bajo su responsabilidad 2096871 bienes, de los cuales 1279088 (61 por ciento) habían sido inventariados. [...] Sobre la catalogación de los 2096871 bienes bajo custodia, las instituciones registraron que, a 2017, se tenían catalogados 1581677 (75.4 por ciento); sin embargo, se evidenciaron inconsistencias en los sistemas de información que no permitieron determinar el número real de bienes catalogados. Asimismo, el INBA [Instituto Nacional de Bellas Artes] no dispuso de información sobre el número de bienes que integran el patrimonio artístico, y la SC [Secretaría de Cultura] no contó con un catálogo sobre los 2752 bienes inmateriales que tiene a su cargo (50).

Las inconsistencias son notorias, pues la cantidad de bienes inventariados es menor que aquellos catalogados, lo que es absurdo. Llama la atención, también, que se reporten más de 2500 bienes intangibles o inmateriales, pero que no se haya podido reportar un catálogo de estos, ¿cómo podrían contarse los bienes intangibles si no hubiera un catálogo? Las dificultades para la catalogación de los bienes culturales son mundiales: en Francia, el Parlamento llegó a la conclusión, en 2014, de que un escandaloso ochenta por ciento de los museos franceses no tiene idea de lo que hay en sus colecciones (Sutton, 2014).

La normalización de los esquemas de información ha chocado de manera improductiva con los cotos y prejuicios gremiales, las costumbres burocráticas, las leyes y con distintas teorías sobre las artes. Los problemas que surgen cuando pretende catalogarse una obra de arte comienzan por la noción misma de *obra de arte*, objeto de apasionadas discusiones. Dicha categoría está sometida a rápidas transformaciones y acaloradas controversias, en las cuales los especialistas difícilmente van a admitir el concepto de *vocabulario controlado*. La hipótesis de este trabajo es simple, aunque no trivial: que las necesidades de coherencia inducidas por la documentación digital y la red semántica han provocado una crisis en formas de catalogación que anteriormente no resolvían sus contradicciones y límites, sino que apelaban al criterio personal de los usuarios y profesionales.

Para analizar esta problemática, se echará mano del análisis de fuentes, uno de los métodos más importantes para las ciencias de la historia, y de algunas herramientas lexicológicas. Primeramente, vale recordar que las y los historiadores no confrontan sus fuentes con algún canon o norma imaginario para calificarlas, buscan analizar las cosas dichas o escritas y en esa medida reconstruir el sistema

de ideas que explica su producción. En cuanto a la lexicología, se propone aquí en un sentido más bien pragmático, que analiza el cambio de sentido de los términos y expresiones en distintas circunstancias históricas. El suscrito no tiene formación lingüística especializada, pero toma su inspiración de estudios históricos que recurrieron a la lexicología para entender problemas que, como en el presente, tienen que ver con la polisemia y la historia de las palabras, pues la ambigüedad exige el estudio de la flexibilidad lingüística (Slater, 1981: 5; White, 1992: 13).

PRESENTACIÓN Y ANÁLISIS DE DATOS

La ley

Comencemos por una tautología. Las categorías no pertenecen al sentido común. El *Diccionario de la lengua española* remite dicho término a Aristóteles y a Kant. Esto se pone en evidencia cuando intentamos, en México, catalogar una colección de ‘obras de arte’. Para determinar el tipo de objeto, suelen emplearse diccionarios de elaboración interna en las dependencias (Gómez-Urquiza de la Macorra y Tapia González, 2017: V). Esto tiene importantes consecuencias. La Ley Federal sobre Monumentos y Zonas Arqueológicas, Artísticas e Históricas (en adelante LFMZ), vigente desde 1972, reserva la categoría de ‘patrimonio artístico’ para las obras realizadas de 1901 en adelante. En términos jurídicos, ninguna pintura al óleo elaborada en la Nueva España es un ‘monumento artístico’, tampoco lo es ninguna escultura mexicana. La LFMZ establece un criterio cronológico: son monumentos arqueológicos todos los bienes generados antes de la conquista. Son monumentos históricos los bienes producidos entre el inicio del dominio español y el año 1900, siempre que hayan sido templos, oficinas del Estado, casas curales o parte del mobiliario respectivo. Finalmente, estipula que los monumentos artísticos son todos los bienes “que revistan valor estético relevante” (Ley Federal sobre Monumentos..., 2018: art. 28, 33, 35 y 46). Es importante señalar que, en los términos de la ley, ningún bien tiene la categoría de ‘monumento artístico’ a menos que exista una declaratoria, misma que es facultad de la persona que ocupe la presidencia de la república (Ley Federal sobre Monumentos..., 2018: art. 33-34 bis, 37). Si bien la ley se refiere a la obra de un artista o a la obra mural de valor estético relevante, lo que reserva para el decreto presidencial es la expresión ‘monumento artístico’; expresiones análogas o parecidas, como ‘obra de arte’, incluso ‘patrimonio’ no se definen en el texto de la ley. Un jurista podría ampliar el alcance de la expresión por los métodos de analogía e interpretación extensiva, pero estos últimos no forman parte del acervo metodológico de los profesionales que catalogan el patrimonio cultural (Cerdeira Bravo de Mansilla, 2012: 1004).

Cuando se emprenden proyectos de catalogación del patrimonio, esta determinación terminológica choca frontalmente con un buen número de estándares y vocabularios especializados, además de las definiciones teóricas y disciplinarias, generando un espacio de ambigüedad. Los bienes encontrados en una excavación solo pueden ser 'arqueológicos' si pueden fecharse antes de la conquista, y la ley no permite hablar de arqueología en otros casos; los cuadros en una iglesia no pueden ser 'artísticos', aunque sean de Cristóbal de Villalpando y hayan viajado por todo el mundo en ese carácter. El texto de la ley es más abierto de lo que se piensa, y permite calificar de 'histórico' un inmueble del siglo XX en donde haya sucedido un evento importante –por ejemplo, el Palacio Legislativo de San Lázaro, donde se anunció la nacionalización de la banca y han tomado posesión los presidentes desde 1982–, pero los funcionarios a cargo seguramente comentarán en principio que “eso le toca al INBA”.

La noción *obra de arte* no solo existe en la ley mexicana. Es parte central en la reflexión de distintas disciplinas del conocimiento, y tiene un amplio uso social. Es constitutiva de importantes sistemas de catalogación que tienen vigencia internacional. El estándar VRA Core, de la Visual Resources Association, considera que la noción 'Work', que puede traducirse como “obra”, es una de las tres que fundamentan su sistema –junto con 'Colección' y 'Representación'–. Prudentemente, deja abierto qué clase de obra se refiere. Por otra parte, el estándar CDWA, propuesto por el Instituto Getty, se llama sin ambages ni ambigüedades “Categorías para la descripción de obras de arte” (GRI, 2024; LOC, 2022). Esos sistemas, o bien otros semejantes, son utilizados para la catalogación del patrimonio cuando se emprenden ambiciosos proyectos de digitalización.

Obra de arte es una noción que, además, está sometida a una acalorada controversia. Las dificultades para definirla son obvias si se consulta el *Tesaurus de arte y arquitectura* (TAA) del Instituto Getty, donde la entrada respectiva comienza con la enunciación de lo definido: “Obras de arte en cualquier medio, incluyendo *performance*”. Esta expresión tautológica parece remitir al lector a una especie de dominio directo de lo real, donde no valen representaciones, discursos y definiciones: las obras de arte son las obras de arte. Pero, aunque no define su contenido en forma positiva, el TAA señala una diferencia importante. Esto es, una 'obra de arte' no es un 'objeto artístico':

Al referirse al estudio o práctica de las bellas artes o artes plásticas y decorativas, junto, use 'arte'. En referencia a piezas de las bellas artes o decorativas como coleccionables y no como objetos de museo, en el uso de inglés, ya sea 'objeto de arte' o el término francés 'objeto artístico', que hacen hincapié en este sentido (CDBP-Serpat, s. f.).

Para las prácticas curatoriales anglosajonas, la condición de ‘obra de arte’ parece ser un asunto del sentido común; una característica, por cierto, que también aparece en el canónico diccionario Webster, que define ‘artwork’ como “an artistic production”. El *Diccionario de la lengua española* hace una definición distinta. No tiene una entrada o variante para ‘obra de arte’ (o ninguna expresión compuesta), pero señala que una ‘obra’ es “cosa hecha o producida por un agente”. Coincide parcialmente con el TAA en un aspecto, pues propone su uso para establecer una jerarquía de las artes desde el supuesto de: “Cualquier producto intelectual en ciencias, letras o artes, y con particularidad el que es de alguna importancia”.

La definición del TAA tiene un objetivo jerárquico. No aparece definida porque en realidad se supone que el arte constituye una esfera autónoma que admite, en su interior, inventarios y jerarquías. Por eso la entrada del diccionario incluye los objetos que forman parte de conjuntos, tales como retablos o edificios, pero establece una división para los que pertenecen a las ‘artes decorativas’, una expresión que se refiere a la jerarquía entre los objetos, y que tiene correlato en expresiones como “artes mayores y artes menores” o “arte y artesanía”.

En la catalogación mexicana, las ambigüedades y restricciones en la delimitación de ‘obra de arte’ han terminado por definir un vacío. Por una parte, la ley la restringe a un conjunto de objetos, los que tienen ‘valor estético’ y que cuentan con una declaratoria presidencial, las cuales se elaboraron en el siglo XX o XXI. Por la otra, si buscáramos la definición ontológica de ‘obra de arte’ en los instrumentos de autoridad más reconocidos –y el TAA es desde luego el más prestigioso–, nos costaría trabajo encontrar una descripción. Una obra de arte no es solo un concepto, es un universo: una especie de categoría *a priori*. Denomina un sistema que puede atribuirse a las teorías románticas e historicistas acerca de la autonomía del arte (Schaeffer, 2000: 61). Como veremos, a esto deben sumarse las críticas originadas desde la antropología y en la teoría del arte contemporáneo. Antes de eso, sin embargo, hay que examinar los instrumentos normativos concretos para los catálogos, inventarios y registros.

La administración de los acervos

Las categorías empleadas en la catalogación no se limitan a lo filosófico. Los catálogos son cruciales para el cumplimiento de las obligaciones administrativas, que rara vez se atienen a una lógica estricta. El Gobierno federal mexicano emitió en 2008 una *Ley General de Contabilidad* (LGC), mediante la cual se instituyó el Consejo Nacional de Armonización Contable (Conac), mismo que ha publicado *Lineamientos para el registro auxiliar sujeto a inventario de bienes arqueológicos, artísticos e históricos bajo custodia de los entes públicos*. Por venir su mandato de una

ley general, y no federal, estos lineamientos son obligatorios para toda entidad pública, autónoma o no, federal o no (Carpizo, 1969: 18; SCJN, 2007). Aunque la LGC tiene una jerarquía jurídica mayor que la LFMZ, que solo es federal, los *Lineamientos* tratan de atenerse a las categorías de la segunda. Para lograrlo, hacen una operación lógica un tanto temeraria, pues se refieren al inventario de los bienes –y no solo al de los monumentos–, ya sean históricos, artísticos o arqueológicos. Ahora bien, la LFMZ hace lo contrario: dice que “son monumentos artísticos los bienes muebles e inmuebles que revistan valor estético”; esto es, enuncia –utilizando un confuso hipérbaton– que los monumentos son bienes, pero no que todos los bienes sean monumentos. Los *Lineamientos* de la Conac no podrían contradecir la ley; sin embargo, al no limitar su acción a los ‘monumentos’, refiriéndose de manera general a los ‘bienes’, provocan en la práctica una reversión de categorías, algo que Aristóteles ya desaconsejaba: “[...] anterior parece ser una cosa tal a partir de la que no es convertible la secuencia de ser [...] por ejemplo, habiendo acuático, hay animal; pero habiendo animal no es necesario que haya acuático” (Aristóteles, 2017: 107).

Esta operación retórica tiene una explicación muy pragmática: si se limitara el inventario de los bienes solo a los que tienen la categoría legal de monumentos, el resultado sería incompleto e inútil, precisamente porque no todos los bienes culturales que debe cuidar el Estado son legalmente monumentos. Todos los monumentos artísticos son bienes, pero muy pocos bienes que podemos calificar de ‘artísticos’ en forma legítima son monumentos, pues las declaratorias presidenciales han sido pocas; y esto último es lo que proponen los *Lineamientos*. Esto puede llevar a desastrosas confusiones, pues las instituciones del Estado podrían llegar a suponer que todos los bienes catalogados cuentan con protección legal, pero un procedimiento judicial podría desmentir tal pretensión.

Los *Lineamientos* de la Conac no podrían resolver una limitación de la LFMZ. Esta última no contempla la tutoría del Estado sobre amplios conjuntos que, sin embargo, pueden formar parte del patrimonio nacional. Por ejemplo, la colección del Museo Rufino Tamayo está constituida por obras de artistas internacionales que tuvieron poco o ningún contacto con México, y que el gran pintor oaxaqueño reunió para donarlas al pueblo (Galindo Adler, 2018: 24). Ninguna de esas obras admitiría la categoría legal de ‘monumento artístico’, pues la ley las excluye: “Cuando se trate de artistas extranjeros, solo podrán ser declaradas monumentos las obras producidas en territorio nacional” (Ley Federal sobre Monumentos..., 2018: art. 33). Solo diez artistas mexicanos cuentan con declaratoria de monumento artístico. Rufino Tamayo no es uno de ellos (INBAL, 2024).

La vanguardia artística

Otras dificultades de catalogación derivan de la intensa experimentación que tiene lugar en las artes desde el siglo XX. Artistas y colectivos de artistas desafiaron todas las convenciones que habían prevalecido a partir del Renacimiento. La pintura se puso en entredicho como tal: las tendencias originalmente asociadas con dadá, una radical vanguardia artística, cuestionaron que las prácticas artísticas se limitaran a la elaboración de objetos coherentes o expresivos (Ades, 1981: 112). Un buen ejemplo de ello es el objeto que Man Ray aseguraba haber realizado en 1922: un metrónomo con la fotografía de un ojo humano en la aguja, con el que pretendía reemplazar la mirada del público mientras trabajaba en su estudio. Más que una obra, estamos ante un objeto imaginario del que Ray hizo distintas versiones a lo largo de las décadas, cambiando su título con frecuencia. La primera evidencia física del mismo es un dibujo publicado en una revista. En 1945, para una exposición en la Galería Julien Levy, en Nueva York, mostró una réplica que bautizó como *Lost Object*; sin embargo, un error de transcripción transformó la expresión: *Last Object*—de *Objeto perdido* a *Último objeto*—. Ray aceptó el error y el título se quedó. Esto provoca una ambivalencia: aunque siempre se llama ‘objeto’, su condición de réplica lo remite a un modelo ideal, y solo en segundo lugar a su propia materialidad. Los textos de catálogo indicaban el deseo del artista de “levantar el martillo y [...] abolir completamente el metrónomo”. En 1957, una banda fascista procedió como se indicaba y destruyó una de las réplicas en una exposición en París. Ray hizo una nueva edición con cien ejemplares y un nuevo título: *Indestructible Object [Objeto indestructible]* (Lee, 1999: 246; Penrose, 1975: 108; Schwarz, 1977: 332).

La definición de ‘arte’ del TAA parece atender a este espacio de indeterminación cuando dice “obras de arte en cualquier medio, incluyendo *performance*”. El *performance* es una de las prácticas afines a la vanguardia, pero para asegurar su carácter comprensivo, la definición aclara que incluye las obras “en cualquier medio”. Por ejemplo, la ilustración publicada por Ray en la revista y las réplicas del supuesto objeto original. Esta pluralidad —“en cualquier medio”— genera sus propias confusiones. Una revisión somera de los registros de *Objeto indestructible* en siete museos de todo el mundo permite ver que el tipo de objeto es distinto en cada uno de ellos: en el Museo de Arte de Filadelfia (PMA, 2025), en la Galería Tate (Tate, 2025) y en el Museo de Arte Moderno de Nueva York (MoMA, 2025) se le describe como “réplica”, en el Centro Pompidou como “objeto” (CNAC-GP, s. f.), el Museo Smithsonian prefiere no pronunciarse y pasar directamente a la técnica (SAAM, 2025), el Reina Sofía lo describe como “ejemplar ampliado único” (MNCARS, 2024) y el Museo de Israel, en Jerusalén, le impone la compleja categoría teórica de *assemblage* (Dewsbury, 2011; IMJ, s. f.). Tres de esos registros incluyen la noción de ‘réplica’, pero como parte del título.

Los artistas de vanguardia llevan décadas poniendo en entredicho la noción de 'obra de arte' proponiendo acciones, instalaciones, objetos e intervenciones que diluyen, problematizan o de plano subvierten la idea de una "cosa hecha o producida por un agente". ¿Cómo clasificar un metrónomo con un recorte fotográfico? ¿Es una escultura? ¿Es una fotografía? ¿Y qué decir de su técnica? ¿Deberíamos decir "fotografía sobre metrónomo"? ¿No estaríamos cayendo en una trampa del artista, que más de un siglo después nos invita a enfrentar lo ridículo de nuestras categorías? Al describir los objetos en forma demasiado literal, ¿no corremos el riesgo de trivializar su valor e intenciones? Quizás nos arriesgamos a atraer la atención indeseada de políticos y censores, siempre entusiasmados con la idea de volver a un universo artístico conservador y académico.

La crítica de la antropología

La noción de 'obra de arte' es objeto de críticas desde la antropología. En 1965, un año después de inaugurado el Museo Nacional de Antropología e Historia, el arqueólogo Ignacio Bernal (1965) expresó ideas que tienen consecuencias muy parecidas a las de los artistas de vanguardia:

Es evidente que el Museo se podría haber organizado de maneras distintas, tratando quizá de destacar más aún las grandes obras de arte sin ocuparse tanto de su posición cronológica o cultural. Hubiésemos logrado un Museo de Arte, precisamente lo que no se deseaba, ya que se trata [...] de un Museo de Ciencia (11).

Esta declaración prefigura las definiciones que, una década después, aparecerán en la LFMZ. Las razones por las que este ordenamiento redujo la noción de 'patrimonio artístico' al mínimo posible son complejas, pero las palabras de Bernal permiten constatar que en las ciencias antropológicas había un consenso negativo sobre el uso de la noción de 'obra de arte' para referirse a los objetos de la antigua Mesoamérica, muy posiblemente como respuesta al libro de Justino Fernández (1959), *Coatlícue / Estética del arte indígena antiguo*, aparecido en 1954. Esta controversia no es estrictamente mexicana. Bastaría recordar las críticas de James Clifford (1995: 229) y Alfred Gell (2021: 33) a las nociones de los historiadores del arte, los curadores y los museos (Coquet, 2000: 298). Lo que muchas de estas críticas deploran, frecuentemente con razón, son los procesos de apropiación imperialista que se desencadenan cuando un objeto de un pueblo sometido por medios culturales, políticos, militares o económicos –o todos a la vez– es colocado en un museo como parte de un montaje que lo califica implícitamente como obra de arte, tratando de diluir así lo que fueron conquistas sangrientas y arbitrarias.

Aunque esta crítica es válida, los intentos por convertirla en principio de catalogación no siempre han sido exitosos. La arqueología difícilmente podría renunciar a la noción de ‘estilo’, derivada de la historia del arte, aunque esta última la ha puesto en la picota e incluso la ha abandonado, especialmente en su carácter de criterio clasificatorio (Alpers, 1987: 137; González Mello, 2020: 172). Pero también existen objeciones de orden pragmático, quizás las que tienen mayor peso ético y teórico: la noción de ‘obra de arte’ suele imponer obligaciones que no siempre pueden cumplirse. Por ejemplo, en una comunidad pame donde se hizo el catálogo del ajuar de la parroquia, las figuras de los santos no tenían un nombre específico, pues esta propiedad la adquirirían solamente durante el ritual. Por ello, habría sido absurdo y arbitrario ponerles a las figuras los nombres estandarizados que los profesionales buscamos en los santorales, a partir de los atributos; estos últimos solo se activan cuando llega la fiesta. La restauradora a cargo, Renata Schneider, advierte contra las prácticas reduccionistas que empobrecen el valor educativo del patrimonio: “Rescatar solo la función estética de un bien impide que sus múltiples lecturas se destaquen, simplificándolas al máximo” (2010: 244; com. pers. Schneider).

No obstante, el problema no se resuelve del todo si recurrimos a la funcionalidad, la cual algunas prácticas derivadas de la antropología quisieran entronizar en el sitio de las caducas categorías de la estética romántica y neoclásica. Coquet (2000) hace notar que la utilidad ha reemplazado a la rareza como criterio de autenticidad en el mercado del arte, las artesanías y las antigüedades, en lo que toca a las artes consideradas ‘exóticas’. Tanto la funcionalidad como el estilo o las cualidades formales terminan incidiendo en el valor del objeto en el mercado (306). Un cuadro en una iglesia novohispana puede clasificarse por su funcionalidad, de acuerdo con un debate que atravesó la cultura colonial, y en el que la pintura aparecía a veces entre las artes mecánicas, y no entre las artes liberales. Al hablar de *función*, nos arriesgamos a traer de vuelta una caduca jerarquía entre las artes.

DISCUSIÓN Y RECOMENDACIONES

Un consejo del manual *Cataloging Cultural Objects* (CCO) puede valer bastante en medio de esta confusión creativa: si hay incertidumbre, los registros deben dar cuenta de la incertidumbre. Si hay dudas, estas deben plantearse (Baca *et al.*, 2006: 24). El lugar más propicio para hacerlo es en el campo Descripción, que sería juicioso emplear como algo semejante a las breves pero contundentes notas que se incluyen en los catálogos razonados. Lo que aquí se sugiere es exponer las ambigüedades, dudas y problemas en texto libre, aunque citando cuidadosamente las fuentes de la información. El CCO anota que expresiones así pueden convivir con campos controlados y normalizados.

Hay muchas razones por las que la noción de 'obra de arte', central en las prácticas de catalogación, se ha vuelto inestable, y transmite su fluidez a la determinación del 'tipo' de objeto en cualquier catálogo. Una de ellas es lo establecido en la legislación mexicana, que limita la noción de 'patrimonio artístico' al que se produjo en el siglo XX, y solo cuando tiene declaratoria presidencial. En cierta medida, ese marco legal se apoya en ideas antropológicas y jurídicas discutidas en la segunda mitad del siglo XX, y que pusieron en duda la utilidad de una noción tradicionalista de 'obra de arte'. La tercera razón son las críticas que vienen del propio campo de las artes, pero en especial de las prácticas e ideas de dadá primero, y de los conceptualismos después, con su multitud de estrategias para dejar atrás los límites de la obra de arte. La organización digital de las colecciones ha provocado una necesidad aún mayor de definiciones. Para una máquina digital, un objeto no puede ser al mismo tiempo existente o inexistente, artístico y no artístico, tener título y no tenerlo. ¿Cómo resolver esta situación? Una posibilidad sería la sugerida por el estándar CDWA, del Instituto Getty, que tiene un metadato para asentar el periodo de vigencia de un tipo de objeto, que puede haber cambiado su funcionalidad o clasificación en distintos periodos históricos, como le ocurrió al *Objeto indestructible* de Ray (GRI, 2024).

En cuanto a los campos que deben llenarse mediante vocabularios controlados, esta dificultad puede atenuarse si los metadatos se emplean de forma rigurosa. Un campo que defina un bien como 'monumento artístico' debería contar con un atributo que remitiera a la LFMZ, a los *Lineamientos* de la CONAC, o bien a algún instrumento de autoridad. 'Obra de arte' y 'monumento artístico' son expresiones parecidas; no obstante, definen cosas distintas, pues la primera es una categoría cultural, en tanto que la segunda es jurídica. Un atributo debería señalar esa condición.

Los esquemas de metadatos más usuales no resuelven del todo los problemas mencionados, como se hace patente en el *Anexo*. Aquí nos limitamos a señalar la ausencia misma de un esquema que, por sí mismo, resuelva los problemas analizados. Es claro que el CRM del CIDOC, siendo un sistema bastante abierto, es el más sencillo de adaptar, aunque la solución implicaría un poco de código adicional para departamentos que suelen estar muy agobiados presupuestalmente, y que no podrán contratar a un profesional de la programación. El problema no se detiene en consideraciones técnicas. Deben preverse las consecuencias de incluir una conjunción en un campo que normalmente se utiliza para la disyunción. En el sistema legal, un objeto se describe como 'monumento artístico' o como 'monumento histórico'. Si hacemos de Tipo un campo repetible con distintos criterios definidos por metadatos, el objeto podría ser un 'monumento histórico' y una 'obra de arte' y 'parte de un retablo' y 'réplica', por ejemplo. Es importante medir fuerzas para planear, pues campos como Tipo suelen provocar mucho

interés entre los auditores, quienes podrían llegar a verificar la aplicación de la LFMZ y los *Lineamientos*. Resulta indispensable garantizar que esta información, que reúne criterios legales, administrativos, culturales y académicos, sea muy confiable, pero, además, que no multiplique al infinito tareas que ya están de suyo muy atrasadas. En este punto, proponemos que un campo de Descripción se utilice para exponer consideraciones eruditas de importancia, como el cambio de funcionalidad y categoría, dejando el de Tipo —u otros equivalentes— para lo estrictamente necesario.

El mapa que se anexa solo propone un modelado inicial de los metadatos necesarios para solamente organizar este problema. Para resolverlo, sería necesario elaborar instrumentos de autoridad o estándares que contemplaran un número restringido de posibles modificadores, es decir, los que tienen la etiqueta E55 Type en CRM y 2.2 Remarks en CDWA, o bien alguna extensión que se añadiera a VRA. Aquí se han contemplado tres condiciones que modifican el ‘tipo’ de objeto por establecer: una legal —¿es monumento o es un bien?—, otra que viene de las ciencias sociales —¿es ‘artístico’ o tiene una ‘funcionalidad?’— y una más, que viene de las prácticas artísticas y curatoriales —¿es o no es ‘objeto?’—; el mapa ejemplifica lo necesario para establecer un modificador legal que corresponde a una categoría de la ley. Ahora bien, para que contemos con un catálogo útil tanto de modificadores como de categorías, se requiere de una vasta investigación y consenso entre profesionales. Sería útil normalizar los términos empleados mediante una investigación lexicológica que recurriera al menos parcialmente a los métodos de la etnología para estudiar la lengua de los catalogadores. Al mismo tiempo, la metodología que utilizan las ciencias de la biblioteca para resolver las sinonimias y ambigüedades parece la más apropiada, pues no habrá bodega que acepte términos obligatorios; requerimos instrumentos de autoridad con términos recomendados, sí; pero que también enuncien los términos no recomendados, y que muchos colegas van a seguir utilizando por diferentes razones profesionales, corporativas, legales o institucionales. Esta pluralidad tiene un límite: el modificador, el metadato propiamente hablando, que en el mapa a continuación tiene la etiqueta CRM P127 CRM, podría ser discrecional o plural, aunque eso sin duda multiplicaría la dificultad de la programación y las consultas.

Aquí la principal conclusión del presente artículo: la catalogación de las bibliotecas ha logrado superar estas dificultades en virtud de amplios consensos profesionales entre los bibliotecólogos de todo el mundo. Por lo menos en México, los profesionales que hacen los catálogos no cuentan con las sólidas organizaciones gremiales de los bibliotecólogos y archivonomos. La catalogación de acervos de cultura material e intangible es plural e interdisciplinaria, y frecuentemente agrupa a ciencias y profesiones que mantienen obsoletas rivalidades, como ocurre en México con la antropología y la historia del arte. Queda un largo

camino por recorrer para pasar de una mentalidad patrimonialista –¿de quién es este objeto?, ¿quién tiene derecho a catalogarlo?– a una cultura científica –este objeto debería ser el instrumento de un saber–. Historiadores del arte, abogados y antropólogos tenemos mucho que aprender de la cultura democrática de las bibliotecas, donde el principio y fin de los procesos son los usuarios (Garduño Vera, 2013: 146).

Agradecimientos

La elaboración de este artículo fue posible gracias al proyecto PAPIIT IG400121 “Digitalización, investigación, conservación y difusión de las colecciones de la Antigua Academia de San Carlos en el marco de la ‘nueva normalidad’”. Agradezco los comentarios de Pedro Ángeles Jiménez y Betsabée Romero.

REFERENCIAS

- Ades, Dawn. 1981. “Dada and Surrealism”. En *Concepts of Modern Art*, 2ª ed., editado por Nikos Stangos, 110-36. Suffolk: Thames and Hudson.
- Alpers, Svetlana. 1987. “Style Is What You Make It: The Visual Arts Once Again”. En *The Concept of Style*, editado por Berel Lang, 137-62. Ithaca, Nueva York: Cornell University Press.
- Aristóteles. 2017. *Las categorías*, 3ª ed. Traducido por Humberto Giannini y María Isabel Flisfisch. Santiago de Chile: Editorial Universitaria.
- ASF (Auditoría Superior de la Federación). 2019. *Informe general ejecutivo / Cuenta pública 2017*. Ciudad de México: Auditoría Superior de la Federación, Cámara de Diputados. https://www.asf.gob.mx/Trans/Informes/IR2017c/documentos/informegeneral/Informe_feb2019_CP.pdf
- Baca, Murtha, Patricia Harpring, Elisa Lanzi, Linda McRae y Ann Whiteside, eds. 2006. *Cataloging Cultural Objects: A Guide to Describing Cultural Works and Their Images*. Chicago: American Library Association. <https://www.vraweb.org/cc0>
- Bernal, Ignacio. 1965. “La antropología en México”. *Artes de México* (66/67): 8-11. <http://www.jstor.org/stable/24312263>
- Carpizo, Jorge. 1969. “La interpretación del artículo 133 constitucional”. *Boletín Mexicano de Derecho Comparado* (4): 3-32. <https://revistas.juridicas.unam.mx/index.php/derecho-comparado/article/view/605>
- CDBP (Centro de Documentación de Bienes Patrimoniales de Chile). s. f. “obra de arte”. En *Tesaurus de arte y arquitectura* (en línea). Santiago de Chile: Centro de Documentación de Bienes Patrimoniales. <https://www.aatespanol.cl/terminos/300133025>
- Cerdeira Bravo de Mansilla, Guillermo. 2012. “Analogía e interpretación extensiva: una reflexión (empírica) sobre sus confines”. *Anuario de Derecho Civil* 65 (3): 1001-73. <https://revistas.mjusticia.gob.es/index.php/ADC/article/view/3703>
- Clifford, James. 1995. *Dilemas de la cultura / Antropología, literatura y arte en la perspectiva posmoderna*. Traducido por Carlos Reynoso. Barcelona: Editorial Gedisa.

- CNAC-GP (Centre national d'art et de culture Georges Pompidou). s. f. "Man Ray. Indestructible objet. 1923/1959". Colección.
<https://www.centrepompidou.fr/es/ressources/oeuvre/cyjeRK>
- Coquet, Michèle. 2000. "Heurts et malheurs des arts exotiques". En *Majeur ou mineur: les hiérarchies en art*, editado por Georges Roque, 291-311. Nîmes: Éditions Jacqueline Chambon.
- Dewsbury, John-David. 2011. "The Deleuze-Guattarian Assemblage: Plastic Habits". *Area* 43 (2): 148-53.
<https://www.jstor.org/stable/41240478>
- Fernández, Justino. 1959. *Coatlícue / Estética del arte indígena antiguo*. México, Distrito Federal: Instituto de Investigaciones Estéticas, Universidad Nacional Autónoma de México.
- Galindo Adler, María Cristine. 2018. "La creación del Museo Rufino Tamayo: la colección y su exhibición en los primeros años". Tesis de licenciatura, Universidad Nacional Autónoma de México.
<https://hdl.handle.net/20.500.14330/TES01000772454>
- Garduño Vera, Roberto. 2013. "Acceso abierto a objetos de aprendizaje". En *La bibliotecología y la documentación en el contexto de la internacionalización y el acceso abierto*, coordinado por Jaime Ríos Ortega y César Augusto Ramírez Velázquez, 143-58. México, Distrito Federal: Instituto de Investigaciones Bibliotecológicas y de la Información, Universidad Nacional Autónoma de México.
https://ru.iibi.unam.mx/jspui/handle/IIBI_UNAM/L23
- Gell, Alfred. 2021. *Arte y agencia / Una teoría antropológica*. Buenos Aires: SB Editorial.
- Gómez-Urquiza de la Macorra, Mercedes, y Martha Isabel Tapia González. 2017. "Catálogo de bienes de recintos religiosos". En *Identificación de bienes culturales al resguardo de la iglesia*, editado por Martha Isabel Tapia González, I-LVIII. Ciudad de México: Escuela Nacional de Conservación, Restauración y Museografía, Instituto Nacional de Antropología e Historia.
- González Mello, Renato. 2020. "Los olmecas, Covarrubias y las ideas modernistas sobre el estilo". *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas* (suplemento al nro. 116): 157-90.
<https://doi.org/10.22201/iie.18703062e.2020.Suplemento.2708>
- GRI (Getty Research Institute). 2024. "Introduction". En *Categories for the Description of Works of Art (CDWA)* (en línea). Los Ángeles, California: J. Paul Getty Trust.
http://www.getty.edu/research/publications/electronic_publications/cdwa/introduction.html
- IMJ (The Israel Museum, Jerusalem). s. f. "Man Ray (Emmanuel Radnitzky), Indestructible Object". Explore the Collection.
<https://www.imj.org.il/en/collections/194403-0>
- INBAL (Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura). 2024. "Obras con declaratoria de monumento artístico".
<https://inba.gob.mx/transparencia/obras>
- Lee, Pamela. 1999. "How Money Looks: Man Ray's 'Perpetual Motif' and the Economy of Time". *RES: Anthropology and Aesthetics* (36): 243-52.
<https://www.jstor.org/stable/20167485>
- Ley Federal sobre Monumentos y Zonas Arqueológicas, Artísticas e Históricas. 2018. Ciudad de México: Cámara de Diputados, *Diario Oficial de la Federación* de 16 de febrero de 2018.
http://www.diputados.gob.mx/LeyesBiblio/pdf/131_160218.pdf

- LOC (Library of Congress). 2022. "VRA Core Schemas and Documentation: VRA Core 4.0 Element Outline".
<https://www.loc.gov/standards/vracore/schemas.html>
- MNCARS (Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía). 2024. "Man Ray (Emmanuel Radnitzky) - Indestructible Object (Objeto indestructible)". Colección.
<https://www.museoreinasofia.es/coleccion/obra/indestructible-objeto-objeto-indestructible>
- MoMA (Museum of Modern Art). 2025. "Man Ray (Emmanuel Radnitzky), Indestructible Object (or Object to Be Destroyed)". Art and Artists.
<https://www.moma.org/collection/works/81209>
- Penrose, Roland. 1975. *Man Ray*. Londres: Thames and Hudson.
- PMA (Philadelphia Museum of Art). 2025. "Indestructible Object". Collection.
<https://philamuseum.org/collection/object/67273>
- SAAM (Smithsonian American Art Museum). 2025. "Indestructible Object". Artworks, Art + Artists.
<https://americanart.si.edu/artwork/indestructible-object-33672>
- Schaeffer, Jean-Marie. 2000. "Système, histoire et hiérarchie: le paradigme historiciste en théorie de l'art". En *Majeur ou mineur: les hiérarchies en art*, editado por Georges Roque, 255-71. Nîmes: Éditions Jacqueline Chambon.
- Schneider Glanz, Renata. 2010. "Rehabilitación, conservación y restauración de bienes culturales en comunidades marginadas. El caso de Santa María Acapulco, San Luis Potosí". *Cultura y Representaciones Sociales* 4 (8): 213-50.
<https://www.culturayrs.unam.mx/index.php/CRS/article/view/568>
- Schwarz, Arturo. 1977. *Man Ray: The Rigour of Imagination*. Londres: Thames and Hudson.
- SCJN (Suprema Corte de Justicia de la Nación). 2007. "Leyes generales. Interpretación del artículo 133 constitucional". Tesis 172739. *Semanario Judicial de la Federación*.
<https://sjf2.scjn.gob.mx/detalle/tesis/172739>
- Slater, Catherine. 1981. *Defeatists and Their Enemies: Political Inveective in France 1914-1918*. Oxford: Oxford University Press.
- Sutton, Benjamin. 2014. "French Museums' Collections in Disarray, Government Audit Reveals". *Artnet News*, 9 de julio.
<http://news.artnet.com/in-brief/french-museums-collections-in-disarray-government-audit-reveals-58113>
- Tate. 2025. "Indestructible Object". The Collection, Artworks.
<https://www.tate.org.uk/art/artworks/man-ray-indestructible-object-t07614>
- White, Hayden. 1992. *Metahistoria / La imaginación histórica en la Europa del siglo XIX*. Traducido por Stella Mastrangelo. México, Distrito Federal: Fondo de Cultura Económica.

Para citar este texto:

- González Mello, Renato. 2025. "La noción de 'obra' en la catalogación de los objetos artísticos". *Investigación Bibliotecológica: archivonomía, bibliotecología e información* 39 (103): 13-28.
<http://dx.doi.org/10.22201/iibi.24488321xe.2025.103.58967>

Anexo. Propuestas de mapas de metadatos para tipo de objeto en CIDOC CRM, VRA Core y CDWA

CIDOC CRM		VRA Core			CDWA	
Básico						
E22 Human-Made Object		Elemento	Atributo	Valor	Elemento	Valor
P1 Appellation					1. Object/Work	
E42 Identifier	IDNOXXX000	work	Id	IDNOXXX000	21.2.3 Repository Numbers	IDNOXXX000
Tipo						
P2 Has Type		worktype		Monumento artístico	1.2 Object/Work Type	Monumento artístico
E55 Type	Pintura mural				1.2.3 Object/Work Type Date	
					1.2.3.1 Earliest Date	1972-
Alternativas existentes						
P42 Assigned						
E17 Type Assignment	Monumento artístico					
P127 Has Broader Term					2.1 Classification Term	Monumento artístico
E55 Type	Legal				2.2 Remarks	Legal
					2.3 Citations	(Ley Federal sobre Monumentos, 2018)
					2.3.1 Page	28, 36, 35, 46

Nota: los datos son imaginarios y aparecen en negritas.
Se señala que VRA Core requeriría una extensión, o bien complementarse con otros esquemas, para cubrir las necesidades expuestas en el artículo