

EL PATRIMONIO:

DIÁLOGO CULTURAL
ENTRE MÉXICO Y FRANCIA



Hernán Salas Quintanal, Mari Carmen Serra Puche y Alberto Vital
Coordinadores



El patrimonio: diálogo cultural entre México y Francia / Le patrimoine: dialogue culturel entre le Mexique et la France, editado por el Programa Editorial de la Coordinación de Humanidades de la UNAM, se terminó de imprimir el 29 de junio de 2018 en los talleres de Editores e Impresores FOC, S.A. de C.V. Los Reyes 26, Col. Jardines de Churubusco, 09410 Iztapalapa, Ciudad de México. La composición la hizo Diego García del Gállego en tipos Minion Pro de 12:14, 11:14, 10:12 y 9:11 puntos. La edición, impresa en Offset sobre papel Cultural de 90 g, consta de 500 ejemplares y estuvo al cuidado de Stella Cuéllar.

EL PATRIMONIO: DIÁLOGO CULTURAL ENTRE MÉXICO Y FRANCIA

LE PATRIMOINE: DIALOGUE CULTUREL ENTRE LE MEXIQUE ET LA FRANCE

EL PATRIMONIO:
DIÁLOGO CULTURAL ENTRE MÉXICO Y FRANCIA

LE PATRIMOINE:
DIALOGUE CULTUREL ENTRE LE MEXIQUE
ET LA FRANCE

Hernán Salas Quintanal, Mari Carmen Serra Puche y Alberto Vital
Coordinadores



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO
2018

Catalogación en la publicación UNAM. Dirección General de Bibliotecas

Nombres: Salas Quintanal, Hernán, editor. | Serra Puche, Mari Carmen, editor. | Vital, Alberto, editor.

Título: El patrimonio : diálogo cultural entre México y Francia = Le patrimoine : dialogue culturel entre le Mexique et la France / Hernán Salas Quintanal, Mari Carmen Serra Puche y Alberto Vital, coordinadores.

Otros títulos: Patrimoine : dialogue culturel entre le Mexique et la France.

Descripción: Primera edición. | Ciudad de México : Universidad Nacional Autónoma de México, 2018. | Texto en español y francés.

Identificadores: LIBRUNAM 2000875 | ISBN 978-607-30-0653-8

Temas: Patrimonio cultural -- México. | Propiedad intangible -- México. | Cultura material -- México.

Clasificación: LCC F1210.P364 2018 | DDC 972-dc23

“Les collections d’art mexicain dans les musées de France: histoire et patrimoine communs”; “Politiques et instruments pour promouvoir la conservation du patrimoine” y “Réflexions au sujet de la notion de *wak’a* dans les Andes: un patrimoine naturel comme élément culturel” fueron traducidos del francés al español por Mónica Rizo.

“Introducción: Diálogo a propósito del patrimonio cultural”; “El patrimonio arqueológico y la identidad en México”; “Los dilemas del patrimonio: la relación entre diversidad cultural y sociedad”; “Memorias de América, memorias de Francia, algunas vías de exploración en los acervos del Musée du Quai Branly”; “Colecciones arqueológicas y su importancia en la formación de museos. El Museo Nacional de Antropología”; “La literatura mexicana como patrimonio cultural”; “La globalización del patrimonio andino en Perú” e “Imaginario del turismo y patrimonio cultural en México: el caso de los ‘pueblos mágicos’” fueron traducidos del español al francés por Danielle Davis.

Primera edición: junio de 2018

DR © 2018, UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO
Ciudad Universitaria, Del. Coyoacán, 0410 Ciudad de México

COORDINACIÓN DE HUMANIDADES
Programa Editorial

Esta edición y sus características son propiedad
de la Universidad Nacional Autónoma de México.

Prohibida la reproducción parcial o total por cualquier medio
sin autorización escrita del titular de los derechos patrimoniales.

ISBN 978-607-30-0653-8

Impreso y hecho en México

ÍNDICE

PRESENTACIÓN

- El concepto de patrimonio: diversidad, ambigüedad y contradicciones
Eric Taladoire 9

INTRODUCCIÓN

- Diálogo a propósito del patrimonio cultural
Hernán Salas Quintanal y Mari Carmen Serra Puche 23

- El derecho a la cultura: los grandes avances, los desafíos
Jorge Sánchez-Cordero Dávila 37

- El patrimonio arqueológico y la identidad en México
Mari Carmen Serra Puche 69

- Los dilemas del patrimonio: la relación entre diversidad cultural
y sociedad
Hernán Salas Quintanal 83

- Las colecciones de arte mexicano en los museos de Francia:
historia y patrimonio comunes
Pascal Mongne 101

- Políticas e instrumentos para promover
la conservación del patrimonio
Xavier Cortés Rocha 141

- Memorias de América, memorias de Francia, algunas vías
de exploración en los acervos del Musée du Quai Branly
Fabienne de Pierrebourg 157

Colecciones arqueológicas y su importancia en la formación de museos. El Museo Nacional de Antropología <i>Patricia Ochoa Castillo</i>	181
La literatura mexicana como patrimonio cultural <i>Alberto Vital</i>	205
Reflexiones acerca de la noción de <i>wak'a</i> en los Andes: un patrimonio natural como elemento cultural <i>Patrice Lecoq</i>	227
La globalización del patrimonio andino en Perú <i>Antoinette Molinié</i>	251
Imaginarios del turismo y patrimonio cultural en México: el caso de los “pueblos mágicos” <i>Cristina Oehmichen-Bazán</i>	271

PRESENTACIÓN
EL CONCEPTO DE PATRIMONIO:
DIVERSIDAD, AMBIGÜEDAD Y CONTRADICCIONES

ERIC TALADOIRE

Université Paris 1 Panthéon-Sorbonne, UMR 8096.

Archéologie des Amériques

El concepto de patrimonio que a menudo se utiliza en numerosas publicaciones, en la prensa y los medios resulta confuso y equívoco, por su gran diversidad de implicaciones y realidades. Como preámbulo a nuestras discusiones en este coloquio, me pareció indispensable examinarlas, sin entrar a detalle en sus significados respectivos, porque cada uno merece por lo menos un libro, si no es que varios que, un día, formarán también parte de nuestro patrimonio.

El concepto de patrimonio: diversidad

Innumerables son los empleos del término patrimonio, con sentidos muchas veces diferentes, aun si existen evidentes traslapes. Podemos de inmediato descartar de nuestra discusión el empleo puramente jurídico del término para los casos de herencia familiar, después de un fallecimiento. Sin embargo, el estudio del patrimonio familiar permite definir los lazos y las normas de parentesco, las posesiones que caracterizan una unidad doméstica, un enfoque importante de las investigaciones arqueológicas y etnológicas. A un nivel superior, el concepto refiere a la herencia de una entidad local, política o nacional. Hablamos de patrimonio industrial para referirnos a recursos, empresas o complejos técnicos-económicos. Por supuesto, este patrimonio puede también interesar a los antropólogos, como lo demuestran el desarrollo reciente de la arqueología industrial y numerosos estudios de carácter etnológico o sociológico, sobre los trabajadores y las estructuras socio-económicas. Un caso ejemplar sería la ciudad de Saint Pierre de la Martinique, sepultada en 1902 bajo las cenizas del volcán de la Montagne Pelée. Las excavaciones permitieron documentar múltiples vestigios arquitectónicos de habitaciones, ingenios, cárceles, pero tam-

bién objetos y hasta barcos hundidos en el puerto, que nos informan sobre aspectos históricos a veces desconocidos. El estudio del manicomio reveló prácticas que por lo general no se mencionan en los textos históricos o literarios. Otro ejemplo sería el de la ciudad de Real de Catorce (San Luis Potosí) que, además de estar calificada como Pueblo Mágico, ha proporcionado una cantidad importante de datos sobre la minería colonial.

En un sentido diferente, el patrimonio genético permite estudiar y definir nuestros orígenes, esbozar relaciones de parentesco. Su análisis proporciona implicaciones arqueológicas, tal como lo documentan unos estudios de ADN en el contexto de la arqueología funeraria o de la alimentación. Podemos citar los análisis realizados en Teotihuacán o en Tikal (Braswell, 2003; Stuart, 2000) relativos a la intrusión de la metrópolis del altiplano en Tikal, en 378 d. C. Cada uso del término se justifica a la perfección en su contexto específico, y tiene aplicaciones antropológicas, aunque de manera indirecta o secundaria.

Quise empezar por esas definiciones para ubicar la discusión sobre el concepto de patrimonio en su contexto global, y subrayar la diversidad del término. Hubiera podido añadir otros significados referentes, por ejemplo, al patrimonio natural, tema al que regresaré más adelante. Pero en la mayoría de los casos que nos interesan de manera directa y que corresponden al sentido de patrimonio cultural, la palabra misma presenta ambigüedades. Dos ejemplos bastarán para ilustrarlo:

1. El concepto de patrimonio engloba numerosos aspectos jurídicos y legislativos que no forman parte de nuestras preocupaciones antropológicas, pero que implican consecuencias pertinentes para nuestra discusión. Las constituciones mexicana, francesa o estadounidense son documentos legales que permiten el funcionamiento de las instituciones de sus respectivos países, el desarrollo de sus actividades, la protección de sus ciudadanos y aseguran el orden social y económico. En forma simultánea, son documentos escritos históricos que forman parte del patrimonio nacional de cada país. Lo mismo vale para innumerables documentos escritos, inéditos o publicados, la literatura incluida (ver Alberto Vital, en este volumen). Resulta importante subrayar entonces su pertenencia al patrimonio nacional de sus países respectivos y no al patrimonio mundial o de la humanidad. Siento mucho escribirlo, pero el robo o la destrucción del documento original de las Constituciones estadounidense o francesa poco importaría a la inmensa mayoría de los otros países, y no cambiaría de modo drástico el funcionamiento respectivo de ambos Estados.

2. El concepto de patrimonio natural o ecológico abarca una dimensión mundial, la de nuestro planeta, como lo vemos cada día en las controversias relativas a la desaparición de las selvas, en Brasil, por ejemplo, o a la reducción de los glaciares en el Ártico o en el Antártico. Sin menospreciar la importancia intrínseca de este fenómeno, ¿como articularlo con ciertas aplicaciones específicas que sólo abarcan preocupaciones nacionales, en una perspectiva más antropológica o hasta turística? Cada país desarrolla una política de protección del medio ambiente, con objetivos específicos: pueden ser reservas naturales, parques nacionales, especies protegidas, como las ballenas (Santuario de El Vizcaíno, en Baja California). Si algunas de esas reservas alcanzan una importancia global a escala planetaria, la mayoría corresponden principalmente a consideraciones locales o nacionales. Los ejemplos famosos del mundo maya en México o del parque natural de Tikal en Guatemala giran más alrededor de la protección o de la preservación de los sitios en su ambiente natural, en una perspectiva turística (patrimonio nacional), que de la ecología a nivel mundial. No se trata aquí de criticar tales iniciativas, de todos modos positivas, sino de ser conscientes de su carácter socio-ecológico, en un contexto nacional.

El concepto reciente de “pueblos mágicos” (ver Cristina Oehmichen, en este volumen) ilustra bien otra ambigüedad. Este concepto, desarrollado por la Secretaría de Turismo (Sectur) de México, busca en forma simultánea valorizar el carácter tradicional del pueblo, proteger entonces su interés patrimonial, sobre todo urbanístico y arquitectónico, y proporcionarle una valorización turística para favorecer su desarrollo. Los objetivos oficiales son los de estructurar una oferta turística diversificada, generar y promover las artesanías, las festividades, las tradiciones y la gastronomía del lugar, y de este modo generar productos turísticos complementarios. A pesar de esas loables intenciones que dieron resultados positivos en varias instancias, no se puede negar la ambigüedad delicada entre el patrimonio arquitectónico y urbanístico; la preservación de las tradiciones y las preferencias de los turistas, que de modo preferente buscan lo que corresponde a su gusto o a su imagen de lo que es tradicional, que tiene a veces muy poco que ver con las artesanías locales. Basta detallar el ejemplo de Cholula. A pesar de las remodelaciones urbanas de muy buena calidad; de la protección de los vestigios arqueológicos y de otros logros, resulta fácil documentar aspectos negativos. En las tiendas o en el mercado ubicado al pie de la pirámide, el tequila (de Jalisco) reemplaza la sidra local. Salvo en algunas tiendas, la mayoría de los artefactos que se ofrecen a los

turistas son de muy mala calidad, a veces hechos de plástico, y no representan las artesanías poblanas, sino lo que el turista, muchas veces extranjero, considera como simbólico de México: calendarios aztecas, alfarería oaxaqueña, reproducciones de figurillas “prehispánicas” de todas procedencias (hasta perros de Colima) y de muy mala calidad, posiblemente *made in China*. No sorprende entonces el rechazo de algunas comunidades tradicionales de Chiapas o de Oaxaca al estatus de “pueblo mágico”.

El concepto de patrimonio: ambigüedad

En una perspectiva más antropológica, y conforme a la definición de bienes culturales suscrita por organismos internacionales como la UNESCO, en su Convención “Concernant les Mesures à Prendre pour Interdire et Empêcher l’importation, l’exportation et le Transfert de Propriété des Biens Culturels” (adoptada en París, el 14 de noviembre de 1970), no enfrentamos niveles interpretativos complementarios, sino muchas veces contradictorios. Básicamente, la UNESCO diferencia el patrimonio material del patrimonio inmaterial, pese a que ambos tienen un valor comparable.

El patrimonio material incluye a todos los vestigios culturales muebles e inmuebles (sitios arqueológicos, históricos o naturales, obras de arte, libros, documentos), o sea, que se trata de un patrimonio relativamente estable, aunque muchas veces frágil o perecedero. Es especialmente el enfoque de interés de los arqueólogos, de los historiadores o de los historiadores de arte, de los museos y de las instituciones nacionales o internacionales. En la actualidad, el total de las zonas protegidas por la UNESCO suma más de 1 630 sitios, y por supuesto que resulta casi imposible la inscripción de bienes muebles, como piezas arqueológicas, pinturas, esculturas, libros, manuscritos. Su protección recae entonces en instituciones nacionales —bibliotecas y museos—, en el contexto del ICOM. Aunque todos coinciden oficialmente en lo relativo a esta responsabilidad compartida (ver Fabienne de Pierrebourg, Pascal Mongne, en este volumen), vale la pena recordar que esta categoría de vestigios culturales puede diferenciarse, conforme con los países, su historia, las instituciones y hasta los gustos públicos.

Por el contrario, el patrimonio inmaterial incluye lo efímero, su percepción, los pensamientos y las creencias; las tradiciones, el *savoir-faire*. Por su misma natura-

leza, es un patrimonio evolutivo, cambiante, que, en nuestra disciplina, es uno de los enfoques de los etnólogos (ver Alberto Vital, Hernán Salas Quintanal, en este volumen). Xavier Cortés Rocha (en este volumen) con mucha pertinencia plantea el problema de la arquitectura vernácula. ¿Dónde ubicarla? ¿En el patrimonio material, por sus características constructivas? ¿En el patrimonio inmaterial, por su carácter perecedero? ¿Como protegerlo, en el marco del progreso social y económico?

De nuevo basta un ejemplo para ilustrar ciertas contradicciones (Biar, en preparación). En la cuenca de Pátzcuaro, las canoas tradicionales de madera han sido sustituidas por embarcaciones modernas en fibra de vidrio, para proteger las especies vegetales y los árboles. Esas medidas resultaron en una reducción consecutiva de la navegación, porque los nuevos barcos no presentan las mismas ventajas, e incluso pueden revelarse peligrosas. En caso de naufragio, las canoas de madera flotan, los barcos en fibra de vidrio se hunden. Privados de sus tradiciones, atacados de turistas, varios miembros de la comunidad de Pátzcuaro contemplan la posibilidad de pedir su radiación de la lista del Patrimonio de la UNESCO, para volver a su tranquilidad.

Por supuesto, estas delimitaciones entre patrimonio material e inmaterial resultan, en el contexto de esa presentación, relativamente arbitrarias, y para ilustrar este punto basta hacer mención de la música. La música son particiones (obras escritas), instrumentos (artefactos), teatros (monumentos), pero también orquestas e intérpretes (personas), acústica, armonía (*savoir-faire* efímero) y percepción por parte de los oyentes. La mera conjunción de esas manifestaciones materiales e inmateriales permite la expresión de la música y los sentimientos que provoca entre el público. Lo mismo valdría para el teatro y para todas las manifestaciones artísticas.

Aún, tendemos a considerar el patrimonio material como fijo, estable, intocable, aunque se plantea la cuestión de su pertenencia. Uno de los problemas es, en efecto, la propiedad de este patrimonio. ¿Si no se puede negar su importancia cultural mundial, a quién pertenecen, jurídicamente, los manuscritos pictográficos prehispánicos que llegaron a Europa en los siglos XVI al XIX? Para ilustrar esas dificultades sólo basta referirnos a los bajos relieves del Partenón, objetos de controversia entre Grecia e Inglaterra desde hace más de cincuenta años.

Al contrario, el patrimonio inmaterial cambia, evoluciona, se adapta, sin que forzadamente pierda su carácter intrínseco. Eso es válido para la música, pero también para la cocina (ver Esther Katz, en este volumen), la artesanía, las prácticas funera-

rias y tantos otros aspectos culturales. Sin insistir en las diferencias entre la llamada cocina internacional, estrechamente ligada con las industrias agro-alimentarias, y las cocinas nacionales, podemos notar que estas últimas tienen que adaptarse al gusto de los consumidores. En México, muchos platos tradicionales carecen hoy día de chile, para adaptarse al paladar de los turistas. En Francia escasean cada vez más las patas de ranas que valieron a los franceses su apodo de *froggies*. Otro ejemplo sería el juego de pelota, el *ullamaliztli*. En centros turísticos como Cancún es una exitosa atracción popularizada en Internet, con aspectos que recuerdan más a Disneyland que a Tenochtitlan, mientras que en Sinaloa, de donde vienen los jugadores, es una tradición viva, pero en grave peligro de desaparición, por falta no sólo de dinero, sino de los elementos indispensables como el hule para hacer las pelotas (Aguilar-Moreno, en prensa).

Aún más: el patrimonio material puede ser el objeto de una apropiación, de una recuperación por parte de comunidades tradicionales (ver Antoinette Moliní, en este volumen). Soló quisiera subrayar aquí la contradicción entre los partidarios institucionales de una percepción mundialista intocable del patrimonio, y los de una percepción local que invocan sus derechos porque este patrimonio les pertenece. En Alaska, varios grupos indígenas reivindican el derecho de vender las obras de sus antepasados (Meunier, 2011). Para los arqueólogos esta situación resulta más que problemática, catastrófica. Por el contrario, esta apropiación es el enfoque de un interés natural para muchos antropólogos. Hace unos años, una kiva de Chaco Canyon National Historical Park ha sido profanada por intrusos tenants del New Age, que buscaban practicar sus rituales modernos, totalmente desconectados de las tradiciones locales (Taladoire, 2014b). Los hopis pidieron su expulsión, con la ayuda de algunos arqueólogos y de la policía. ¿Quién tiene razón?, ¿quién tiene más derechos? ¿Los hopis que buscan proteger sus lugares sagrados? ¿Los tenants del New Age que reivindican su derecho de aprovechar las mismas kivas para sus propios rituales? ¿O los arqueólogos que tratan de protegerlas como patrimonio nacional, contra los mismos hopis y los intrusos?

Esas consideraciones nos conducen a distinguir los distintos niveles del concepto de patrimonio y sus contradicciones.

Contradicciones del concepto de patrimonio

El primer nivel es naturalmente el patrimonio local (Devisse, 1994). Los sitios arqueológicos se ubican con frecuencia en las tierras de una comunidad, o se relacionan con grupos culturales conocidos. ¿A quién pertenecen? Para la mayoría de nosotros resulta obvio que un sitio arqueológico o histórico es un eslabón de la historia de la humanidad, pero por el contrario, para los quichés en Guatemala, por ejemplo, los sitios arqueológicos son lugares ancestrales que deben protegerse hasta de las intrusiones de los arqueólogos. Polet (2011) documentó fenómenos similares en África, donde los eotilés de la Costa de Marfil rechazan toda intrusión oficial, para proteger sus tierras simbolizadas por sus antiguas prácticas funerarias, aun si no siguen vigentes.

Los sitios funerarios que definen el territorio tribal constituyen al mismo tiempo una herencia, una identidad y una apropiación comunitaria. Es un patrimonio vivo, incluso si esto contradice por completo nuestras perspectivas. Otras comunidades desean, al revés, valorizar su patrimonio local, para ingresar al nivel del aprovechamiento del turismo internacional. Tenemos documentados ejemplos de comunidades en Yucatán que, conscientes del provecho que podrían sacar del turismo, piden a las autoridades y más en específico a los arqueólogos, proceder a excavaciones y principalmente a restauraciones para atraer visitantes (Taladoire, 2011a). En Río Bec, después de reticencias preliminares, la comunidad decidió facilitar el proyecto y empezó, en forma simultánea, a concebir proyectos turísticos de hoteles o de transporte. En este contexto, en 2007 se inauguró un museo de sitio, tal como existen en muchas otras entidades de la República. Esas tentativas, por supuesto interesantes para los arqueólogos, desembocan en un aprovechamiento turístico de protección.

Pero en paralelo, los trabajos de instalación de las infraestructuras turísticas (carreteras, hoteles, instalaciones administrativas) contribuyen paradójicamente a la destrucción del mismo patrimonio, o por lo menos de una parte sustancial del mismo. Un ejemplo significativo sería obviamente Teotihuacán, con su periférico, sus estacionamientos, sus tiendas. Podemos también mencionar al gran Louvre, en París, donde buena parte de los vestigios medievales está cubierta por las bodegas, las instalaciones administrativas, los restaurantes. La construcción del Museo del Quai Branly, en París, ocasionó la destrucción de restos arqueológicos ubicados en la ripa del río Sena, vestigios del puerto y de la navegación.

En todo el globo, las políticas económicas de desarrollo y de integración nacional tienen consecuencias dramáticas para la preservación de los vestigios del pasado. La política de desarrollo, esencial a nivel nacional para los Estados, y que constituye la base misma del concepto de patrimonio industrial, contradice entonces por completo el concepto de patrimonio local. En los últimos cuarenta años, la importancia creciente del salvamento arqueológico ejemplifica esta contradicción (Mártinez Muriel, 1988). Un caso ejemplar sería el de Tula, la capital tolteca, cuya antigua prosperidad proviene en parte de sus yacimientos de cal. Este mismo recurso contribuye hoy a la destrucción de los vestigios prehispánicos, tanto en forma directa, arrasándolos, como indirecta, por el polvo que daña los monumentos expuestos (*Mastache*, Cobean y Healan, 2002).

Por lo que respecta al patrimonio local, no debemos olvidar la importancia del patrimonio natural en sus aspectos antropológicos (ver Patrice Lecoq, Hernán Salas Quintanal, en este volumen). Numerosas culturas pasadas, y hasta contemporáneas, acordaron una importancia simbólica a su entorno natural (cuevas, montañas, yacimientos de piedra, de recursos, fuentes de agua). En el área andina, el fenómeno alcanza dimensiones extremas, con el culto a los wakas, que pueden ser montañas, rocas, fuentes. Pero queda también documentado en México. Lo ejemplifican las cuevas, naturales o artificiales, encontradas en Teotihuacán (Heyden, 1975), o el Pantitlán, hoy desaparecido, de tanta importancia ritual en la antigua Tenochtitlan. La presa Solís, inaugurada en Guanajuato en 1949, es una obra esencial para la agricultura. Su construcción se desarrolló en forma simultánea a un salvamento arqueológico de sitios de la cultura Chupícuaro, para recuperar los vestigios materiales (figurillas, vasijas). Pero sólo excavaciones recientes permitieron identificar las estrechas relaciones simbólicas y económicas de esos vestigios con su entorno natural de ríos y fuentes termales (Darras y Faugère, 2007), sepultadas bajo la presa. El crecimiento urbano, la construcción de carreteras, de presas; la explotación industrial de yacimientos, contribuyen a la destrucción de este patrimonio natural, y privan a las comunidades de sus bases simbólicas.

Eso no implica que numerosos países no hayan desarrollado políticas de protección de su patrimonio nacional exitosas; los vestigios naturales, históricos y arqueológicos incluidos (Mari Carmen Serra Puche, en este volumen). Disponemos de corpus legales muy complejos y muchas veces efectivos, en un gran número de países (Litvak *et al.*, 1980). Pero en numerosos casos esos textos no corresponden o incluso contradicen las disposiciones y convenciones internacionales, la Convención

de 1970, y su corolario; la convención UNIDROIT de 1995. Debemos recordar primero que esas convenciones tienen como objetivo principal impedir el tráfico ilícito de bienes culturales. Incumbe a cada país definir lo que considera como su patrimonio y la responsabilidad de protegerlo, conforme a las sugerencias internacionales.

Es significativo el número de países que no ratificó varias de esas convenciones de la UNESCO o las recomendaciones del ICOM. En la publicación del ICOM *Cent Objets disparus. One hundred missing Objects. Saqueo en América Latina* (1997) se nota que mientras México o Perú incluyen tanto piezas arqueológicas como coloniales, otros países sólo hacen mención del arte colonial, lo que proporciona informaciones directas sobre su definición del patrimonio, y su falta de interés para el sector del pasado prehispánico, a pesar de su importancia.

Por supuesto que en la lucha contra el tráfico ilícito de bienes culturales, tales definiciones variables, conforme con las preocupaciones nacionales, ocasionan no sólo dificultades, sino imposibilidades legales. La devolución de piezas robadas a sus países de origen es un proceso complejo y largo, como se puede documentar con los cinco años de trámites que han sido necesarios para restituir a México los fragmentos de murales de Teotihuacán de la colección Harald Wagner (Berrin y Pasztory, 1993), y en septiembre de 2015, el petrograbado de Xoc (Chiapas). Es un proceso que involucra a varias instituciones, desde los organismos culturales y diplomáticos respectivos hasta aduanas.

En los dos ejemplos citados no cabe ninguna duda sobre la procedencia de las piezas, ni sobre su autenticidad. Pero las procedencias culturales no siempre corresponden a las realidades nacionales. Salvo tales casos precisos, bien documentados, ¿a quién pertenece una pieza maya, sin procedencia conocida, recuperada en una colección privada o por aduaneros? ¿A México, a Guatemala, a Belice o a Honduras? Un peritaje resulta necesario, aunque muchas veces no logra resolver el asunto (Sánchez Nava y López Wario, 2010). No debemos tampoco olvidar la existencia de falsificaciones y la manipulación de las piezas (Mongne, 2009), e incluso de los sitios (Taladoire, 2014b).

Eso conlleva a otra discusión muy grave: el problema de la definición de la nación, de la entidad política. Un caso ejemplar es el del Estado de Israel, donde la arqueología resulta estrechamente imbricada con la definición del territorio nacional. Prefiero referirme ahora a la tragedia actual del Medio Oriente (Butterlin, 2015). Irak y Siria son creaciones políticas relativamente recientes (de principios del siglo xx), arbitrarias, que engloban entidades culturales, religiosas o humanas

muy diferentes, a veces opuestas y enemigas. Los conflictos actuales son una consecuencia de la creación de esos Estados. No se trata, por supuesto, de justificar aquí la agresividad y los crímenes de DAECH, pero su desarrollo resulta en gran parte de su oposición a las divisiones coloniales. Es en este contexto que ocurren los saqueos y las destrucciones de monumentos considerados como patrimonio mundial. ¿En qué medida podemos oponernos a ciertas de sus acciones, para defender los resultados de nuestra política colonial del siglo pasado? ¿A quién, finalmente, pertenece Palmira? ¿A Siria? ¿A los árabes? ¿A los arqueólogos? ¿A la Humanidad?

Por supuesto, este argumento no justifica el fanatismo, las destrucciones culturales, el saqueo y mucho menos las matanzas y las atrocidades. Pero no debemos olvidar que nuestras propias culturas, nuestras patrias, se edificaron, por lo menos en forma parcial, sobre destrucciones similares. La Revolución francesa tiene una gran responsabilidad en la desaparición de monumentos, de tesoros nacionales, sin hablar de las pérdidas humanas. El Imperio francés practicó sin vergüenza un saqueo sistemático de cantidades impresionantes de obras artísticas en Europa. En México, los autos de fe de Zumárraga o de Diego de Landa acabaron con la destrucción de muchos documentos prehispánicos, mientras los teocalis de Tenochtitlan fueron arrasados para abastecer con materias primas a los constructores de México, y ambos eventos, la Revolución francesa y la destrucción de Tenochtitlan, son considerados como verdaderos mitos de fundación de nuestros países respectivos, la base de nuestras naciones. Lo mismo podría decirse de la Reconquista en España y de la huida consecutiva de miles de refugiados musulmanes, o, en Estados Unidos, de la destrucción sistemática de miles de montículos, en la cuenca del Mississippi, en el contexto de la conquista del Oeste, y de la deportación masiva de los indígenas.

Es innegable entonces la contradicción entre el concepto de patrimonio nacional, tal como lo definen los Estados, en el contexto de sus mitos de fundación, y de patrimonio mundial (Devisse, 1994). Organismos internacionales como la UNESCO o el ICOM justo sirven para tratar de superar tales contradicciones, y no se trata aquí de negar los progresos efectuados, con todas las convenciones, los organismos y las normas de preservación o de restauración, reconocidas y casi aplicadas mundialmente (ver Cortés Rocha, en este volumen).

Aun debemos subrayar una última sutil contradicción entre los conceptos de patrimonio mundial y patrimonio de la Humanidad. Al lado de la UNESCO y del ICOM, otros organismos internacionales, como la Interpol (Organización Inter-

nacional de Policía Criminal) y la Organización Mundial de Aduanas luchan, de manera muy eficiente, contra las destrucciones, el saqueo, el tráfico de bienes culturales. Se publican listas de objetos desaparecidos y se multiplican los sitios en Internet que permiten recuperar cantidades importantes de piezas saqueadas (*Arqueología Mexicana*, 1996), logrando progresos indiscutibles en la protección del patrimonio mundial. Pero su acción se desarrolla principalmente en el contexto de tratados internacionales, de convenciones, de recomendaciones, que necesitan una cooperación institucional. Como vimos, esta cooperación resulta muchas veces difícil y aleatoria, lo cual permite a unos individuos más dudosos, saqueadores, traficantes, a veces coleccionistas, insertarse en el concepto de patrimonio de la Humanidad.

Los coleccionistas y los comerciantes de objetos de arte que adquieren piezas arqueológicas obtenidas por el tráfico ilícito y el saqueo reivindican en forma abierta su papel de protección del patrimonio de la Humanidad (Hoog y Hoog, 1991; Meyer, 1973). Argumentan la supuesta incapacidad de muchos países de proteger su patrimonio nacional, y la asimismo supuesta inutilidad de las convenciones bilaterales o internacionales patrocinadas por la UNESCO y el ICOM, y se pronuncian preferentemente al nivel internacional y humano, para justificar sus actividades ilícitas.

Al respecto resulta interesante volver a los eventos recientes en Irak y en Siria. Hemos leído en la prensa declaraciones dramáticas de la UNESCO y de organismos similares sobre las destrucciones y el saqueo. Por supuesto, los arqueólogos, tanto nacionales como de todo el mundo, han reaccionado de inmediato y han condenado el tráfico. Comparto sin ninguna reserva su posición y sus preocupaciones. Pero si como todos coinciden para afirmarlo, además de las destrucciones públicas, los miembros de DAESH desarrollan con éxito una intensa actividad de saqueo para financiar su guerra ¿por qué nunca se menciona a quienes los compran, a quienes coleccionan las piezas robadas, lo que debería ser el papel de la ONU? Sin los compradores, entre ellos quizá algunos museos, el saqueo resultaría inútil y sin provecho (Meyer, 1973; Hansen, 1997; Compagnon, 2011).

En este breve ensayo quise subrayar las múltiples implicaciones, a veces contradictorias, del término patrimonio, e insistir sobre los peligros inherentes de tales diferencias. No quiero de ninguna manera contradecir las opiniones de mis colegas y sus esfuerzos para proteger nuestro patrimonio humano compartido; admiro su optimismo y sus logros. No quería tampoco insistir sobre un aspecto específico,

como los otros autores lo hicieron, mejor que yo. Pero me parecía importante que todos nosotros seamos conscientes de las contradicciones del concepto, porque sólo así podremos tener idea de la medida real del problema; adaptar nuestros comportamientos para mejorar y coordinar nuestras iniciativas; luchar contra quienes aprovechan esas ambigüedades para desarrollar sus actividades, y tal vez lograr proteger mejor nuestro patrimonio.

Bibliografía

- AGUILAR-MORENO, Manuel (en prensa). *Ulama. The Survuvak of the Pre-Columbian Ballgame. Arqueología mexicana*.
- . 1996. “Saqueo y destrucción. Un futuro sin pasado”, en *Arqueología Mexicana*, vol. IV, núm. 21. México, Ed. Raíces.
- BERRIN, Kathleen y Esther PASZTORY (eds). 1993. *Teotihuacan. Art from the City of the Gods*. Londres: Thames and Hudson-The Fine Arts Museums of San Francisco.
- BIAR, Alexandra (en preparación). “Navigation et aménagements lacustres dans le Haut Plateau Central Mexicain”, tesis de doctorado. París: Universidad de París.
- BRASWELL, Geoffrey E. (ed.). 2003. *The Maya and Teotihuacan. Reinterpreting Early Classic Interaction*. University of Texas Press, Austin.
- BUTTERLIN, Pascal. 2015. “Entre utopie et fiasco: les cités perdues de l’Euphrate. Comunicación oral”, en *Coloquio Internacional El Patrimonio: diálogo cultural entre México y Francia*. Francia: Centro de Estudios Mexicanos, UNAM.
- CENT OBJETS DISPARUS. ONE HUNDRED MISSING OBJECTS. 1997. *Saqueo en América Latina*. París, ICOM.
- COMPAGNON, Grégory (dir.). 2011. *Halte au Pillage!* París: Ed. Errance.
- DARRAS, Véronique y Brigitte FAUGÈRE. 2007. “La cultura Chupícuaro en las dinámicas culturales del Preclásico reciente: una revisión de los discursos”, en B. Faugère (coord.), *Dinámicas culturales entre el Occidente, el Centro- Norte y la Cuenca de México del preclásico al epiclásico*. México: CEMCA, Colegio de Michoacán, pp. 51-84.
- DEVISSE, Jean. 1994. *Patrimoine, pillages*, vols. *Cent objets disparus. Pillage en Afrique*. París: ICOM.
- GRAHAM, Ian. 1997. *Cent objets disparus. One hundred missing objects. Saqueo en America Latina*. París: ICOM.

- HANSEN, Richard D. 1997. "Plundering the Petén", en *Archaeology*, vol 50, núm. 5. Nueva York: Archaeological Institute of America, pp. 48-49.
- HEYDEN, Dooris. 1975. "An Interpretation of the Cave underneath the Pyramid of the Sun in Teotihuacan, México", en *American Antiquity*, vol. 40, núm. 2, pp. 131-147.
- HOOG, Michel y Emmanuel HOOG. 1991. *Le Marché de l'Art. Que-sais-je?* París: PUF.
- LITVAK KING, Jaime *et al.* 1980. *Arqueología y derecho en México*. México: Instituto de Investigaciones Antropológicas e Instituto de Investigaciones Jurídicas, UNAM.
- MARTÍNEZ MURIEL, Alejandro. 1988. *El salvamento arqueológico. La antropología en México. Panorama histórico*, vol. 6, Carlos García Mora (coord.), *El desarrollo técnico*. México: INAH, pp. 395-410.
- MASTACHE ALBA, Guadalupe, Robert COBEAN y Dan HEALAN. 2002. *Ancient Tollan: Tula and the Toltec Heartland*. Boulder, Colorado: University Press of Colorado.
- MEERYMAN, J. H. 2006. *Imperialism, Art and Restitution*. Meunier Yannick: Cambridge University Press.
- MEUNIER, Yannick. 2011. "L'invention d'un pillage en Alaska", en G. Compagnon (ed.), *Halte au Pillage*, París: Ed. Errance.
- MEYER, Karl. 1973. *Main basse sur le passé*. París: Le Seuil.
- MONGNE, Pascal. 2009. "Le miroir déformant des Amériques: répliques, pastiches et faux en art précolombien. Le cas mexicain", en *Baessler-Archiv. Berlín: Beiträge zur Völkerkunde*, Band 56, pp. 125-145.
- POLET, Jean. 2011. "Deux sociétés ouest africaines, deux visions du legs de l'histoire, deux pratiques patrimoniales divergentes: les Eotilés de Côte d'Ivoire et les habitants du Méma au Mali", en *Halte au Pillage!* París: Ed. Errance.
- SÁNCHEZ NAVA, Pedro Francisco y Luis Alberto LÓPEZ WARIO. 2010. *Coleccionismo, saqueo y peritajes arqueológicos. Textos básicos y manuales*. México: INAH.
- STUART, David. 2000. "The Arrival of Strangers: Teotihuacan and Tollan in Classic Maya History", en D. Carrasco, L. Jones y S. Sessions (eds), *Mesoamerica's Classic Heritage. From Teotihuacan to the Aztecs*, Boulder, Colorado: University Press of Colorado, pp. 465-514.
- TALADOIRE, Eric. 2011. "Le pillage archéologique en Mésoamérique et le marché de l'art précolombien", en *Halte au Pillage!* París: Ed. Errance.

Eric Taladoire

- . 2014a. “Vandalism and Looting: Destruction, Preservation and the Theft of the Past”, en *The Encyclopedia of Global Archaeology*, primavera, pp. 7686-7695. Springer.
- . 2014b. “Vandals in Search of the Past”, en *The Encyclopedia of Global Archaeology*, primavera, pp. 7695-7697. Springer.

INTRODUCCIÓN

DIÁLOGO A PROPÓSITO DEL PATRIMONIO CULTURAL

HERNÁN SALAS QUINTANAL

MARI CARMEN SERRA PUCHE

Instituto de Investigaciones Antropológicas, UNAM

La diversidad cultural en México y Francia

La diversidad cultural mexicana tiene antecedentes temporales amplios. El Instituto Nacional de Antropología e Historia tiene registradas 29 000 zonas arqueológicas y se calcula que existen más de 200 000 sitios con vestigios del pasado, de los cuales hoy se encuentran abiertos al público 187 sitios arqueológicos que corresponden a igual número de sitios patrimoniales prehispánicos (INAH). En México existen 59 zonas de monumentos declarados sitios históricos y 49 monumentos artísticos.¹ No obstante, cabe señalar que a la fecha, el Catálogo de Monumentos Histórico contiene 100 000 bienes de un universo que supera los 110 000 bienes que corresponden a los siglos XVI al XIX.

De acuerdo a las últimas cifras proporcionadas por el Sistema de Información Cultural (SIC) sobre la infraestructura cultural del país, se cuenta con 1 306 museos regionales o temáticos, 1 920 centros culturales y 174 casas de artesanías.

Con base en diferentes categorías y formas de registro, la UNESCO tiene inscritos 34 sitios mexicanos en la lista de patrimonio mundial (27 bienes culturales, 6 naturales, 1 mixto) de un total de 814 creaciones culturales, 203 sitios naturales y 35 bienes mixtos. Entre los patrimonios mexicanos enlistados por la UNESCO, se encuentran las zonas de monumentos arqueológicos de Xochicalco, Paquimé, Casas Grandes; Chichén Itzá, Teotihuacán, el Camino Real de Tierra; entre los recintos históricos de las Misiones franciscanas en la Sierra Gorda de Querétaro, los monasterios del siglo XVI en las laderas del volcán Popocatepetl, los centros históricos de las ciudades de

¹ La catalogación de monumentos históricos es una función que corresponde a la Coordinación Nacional de Monumentos Históricos del INAH, mientras que los monumentos artísticos al Instituto Nacional de Bellas Artes.

México y Xochimilco, Morelia, Oaxaca, Puebla, Zacatecas, Guanajuato, y las minas adyacentes, la ciudad histórica fortificada de Campeche; además del campus central de la Universidad Nacional Autónoma de México, el Hospicio Cabañas, la Casa Estudio Luis Barragán, las pinturas rupestres de la Sierra de San Francisco. En el ámbito del patrimonio natural se cuentan el Archipiélago de Revillagigedo, las reservas de la biósfera del Pinacate y el Gran Desierto de Altar, los santuarios santuario de la Mariposa Monarca, de Sian, Ka'an y el del Vizcaíno. Entre el patrimonio mixto, por su grandeza natural e importancia cultural, se encuentran en la lista de la UNESCO la antigua ciudad maya y los bosques tropicales de Calakmul.

Once de los 254 registros con que cuenta la Memoria del Mundo de la UNESCO son mexicanos: el negativo original de la película *Los olvidados* de Luis Buñuel, la Biblioteca Palafoxiana del siglo XVII, el Códice Techialoyan de Cuajimalpa, los Códices del Marquesado de Oaxaca; las colecciones de lenguas indígenas y de códigos mexicanos, la colección del Centro de Documentación e Investigación de la Comunidad Ashkenazí de México; los fondos documentales del Archivo Histórico del Colegio de Vizcaínas y los del Centro de Documentación e Investigación Ferroviaria del Centro Nacional para la Preservación del Patrimonio Cultural Ferrocarrilero; la música americana colonial: una muestra de su riqueza documental, las pictografías de los siglos XVI a XVIII del Archivo Nacional de México. Por su parte, en la lista de obras maestras del patrimonio mundial inmaterial se registra la fiesta indígena dedicada a los muertos, además de que se reconoce la diversidad de tradiciones, expresiones orales, artes y artesanías, música, danza y teatro tradicional, rituales y festividades, conocimientos tradicionales de la naturaleza y del universo.

La diversidad cultural mexicana se refleja también en las variadas lenguas que se hablan en el territorio. El uso oficial, frecuente y mayoritario del español no puede esconder el uso de otras lenguas. Sólo en relación con las lenguas indígenas originarias del país, existen once familias lingüísticas que son la álgida, yuto-nahua, cochimí-yumana, seri, oto-mangue, maya, totonaco-tepehua, tarasca, mixe-zoque, chontal y huave. Todas ellas incluyen 68 agrupaciones lingüísticas que corresponden al nombre dado históricamente a cada pueblo indígena.²

En el país, seis de cada cien habitantes mayores de tres años hablan alguna lengua indígena; es decir siete millones de hablantes. Las lenguas que poseen más hablantes

² Información del Instituto Nacional de Lenguas Indígenas (inali) y del Censo Nacional de Población y Vivienda 2010 (inegi).

son el náhuatl, con más de un millón de hablantes, al que le siguen las siguientes lenguas: maya, zapoteco, mixteco, tzeltal y tzotzil. La mayor parte de la población de hablantes de lenguas indígenas se ubica en los estados de Chiapas y Oaxaca (INALI).³

A esta diversidad se suman las aportaciones de grupos afro mestizos o afro mexicanos que han tenido una amplia influencia en la cultura popular, en la religión, magia, medicina tradicional, en el habla, en los cantares, danzas, música, hábitos alimenticios y leyendas.

Otra manera de apreciar la interacción entre culturas diversas en México es por la vía de la migración al interior de los municipios y estados e internacionalmente, debido a razones familiares, de estudio, de salud, u otras causas como la violencia y la inseguridad. Aunque los extranjeros residentes en México representan menos de medio punto porcentual, su presencia ha sido permanente desde la época de las colonizaciones de libaneses, alemanes, españoles, franceses, orientales, entre otros, en sucesivas oleadas que comienzan desde la colonia y continúan hasta épocas contemporáneas. Hoy, las poblaciones principales son de Estados Unidos, y le siguen de países latinoamericanos, europeos, asiáticos y africanos, centrados en diez estados de la República. La mayor parte de los extranjeros se encuentran en la Ciudad de México y en la ciudad de Tijuana, y luego en los estados de Chihuahua, de México y Chiapas.

Para enfatizar esta diversidad cultural es ineludible hacer referencia al turismo. Si tomamos en cuenta que México recibió en los primeros cinco meses de 2016 de turismo internacional 14.1 millones de visitantes, provenientes principalmente de países europeos y del resto de Norteamérica, quienes trajeron consigo los universos culturales de sus propias sociedades (Sectur).⁴

Un último ejemplo de diversidad cultural se refleja en las preferencias religiosas vinculadas a sistemas de creencias diferentes. Casi 82.9 % de la población se declara católica, adscripción que es seguida por otras religiones cristianas, entre las que

³Datos obtenidos de la tabla de indicadores de población de 3 años y más, hablante de alguna lengua indígena, por agrupación lingüística según entidad federativa 2010 (inali).

⁴En 2015 el total de visitantes a las zonas arqueológicas fue de 13 642 976 (9 683 244 nacionales y 3 959 732 extranjeros). El total de visitantes a los museos fue de 9 594 570 (8 959 832 nacionales y 634 738 extranjeros). Las zonas arqueológicas con mayor afluencia de público en 2015 fueron Teotihuacán, Chichén Itzá, Tulum, Palenque y Cholula. Los museos con mayor número de visitantes fueron los Museos Nacionales de Historia, de Antropología, de las Culturas, del Virreinato y el Museo del Templo Mayor (Sectur).

las protestantes y las evangélicas son mayoría. Entre las confesiones no cristianas se encuentran principalmente las judaicas, a las que siguen islámica y orientales. A esta pluralidad de creencias debe sumarse un número considerable de personas sin religión, 4.6 % de la población (INEGI-Segob).

Francia y México coinciden entre los diez países con más sitios inscritos en la lista del Patrimonio de la Humanidad. Francia ocupa el cuarto lugar y México el séptimo. Francia tiene registrados en esta lista de la UNESCO 38 bienes culturales, tres naturales y uno mixto (UNESCO). Entre los bienes culturales se encuentran las Catedrales de Amiens, de Notre-Dame, de Chartres, de Bourges, la iglesia Abacial de Saint-Savin-sur-Gartempe, en Arles los monumentos romanos y románicos; los puertos de la Luna en Burdeos, el Canal du Midi, las laderas de Champán, la cueva de Pont d'Arc, conocido como Grotte Chauvet-Pont d'Arc, Ardèche, los centros históricos de Aviñón, de Lyon, la ciudad fortificada de Carcasona, Le Havre, la ciudad reconstruida por Auguste Perret, el Palacio y parque de Versalles. En París las orillas del Sena, los palafitos prehistóricos alrededor de los Alpes, los sitios prehistóricos y cuevas con pinturas del valle del Vézère; el trabajo arquitectónico de Le Corbusier y su contribución al Movimiento Moderno.

Entre los sitios naturales se cuenta el Golfo de Porto Calanche de Piana, el Golfo de Girolata y la Reserva de Scandola; las lagunas de Nueva Caledonia: diversidad de los arrecifes y ecosistemas conexos; y pitones, circos y escarpaduras de la isla de la Reunión. Francia cuenta con un sitio mixto, los Pirineos y el Monte Perdido, por su valor cultural y natural.

Además, inscribió en la Memoria del Mundo los documentos del Châtelet de París, durante el reino de Francisco I (Archivos Nacionales), la Biblioteca de Beato Renano, el llamamiento del 18 de junio de 1940; el tapiz de Bayeux; la Declaración original de los Derechos del Hombre y del Ciudadano de 1789, y La Corvina (Bibliotheca Corviniana).

La relación entre México y Francia tiene sus orígenes en:

[...] la Revolución Francesa, en donde surge la necesidad social de elaborar la noción de propiedad pública; [...] por transformar los activos artísticos en la herencia cultural de la nación. [...] Los criollos mexicanos transmutaron los bienes precolombinos en la herencia cultural de la nación mexicana; los bienes culturales fueron el instructivo hereditario que reclamaba la nación y dieron origen al patrimonio cultural de la libertad. (Sánchez Cordero, 2013: 2)

De acuerdo con la Organización Mundial del Turismo (OMT), durante 2015 México se ubicó en el lugar nueve, con 32.1 millones de turistas internacionales, mientras que Francia se ubica en el primer lugar, con 84.5 millones (OMT).

La dinámica cultural a partir de la globalización

En México, la revisión de la legislación y acción política en el ámbito de la cultura se enmarca en procesos mundiales definidos por dos fenómenos. El primero es la globalización, entre cuyos efectos está una tendencia a homogeneizar y a uniformar los mensajes y los canales de la cultura, con los consiguientes conflictos derivados de encuentros entre diferentes estilos de vida, creencias e intereses, en un panorama jerarquizado, en el que las culturas son valoradas de manera diferenciada, ya sea por su significado intrínseco, por su cotización económica o por su legitimación ideológica. El segundo lo conforman las respuestas sociales ante esta tendencia globalizadora, que buscan fortalecer las identidades, en muchas ocasiones con reacciones exacerbadas detrás de las cuales se perfilan intereses ideológicos, políticos y/o mercantiles. Ambos procesos coexisten y generan tensiones y conflictos de diversa índole, por lo que su adecuado encauzamiento constituye uno de los mayores desafíos para las sociedades contemporáneas.

Entre las consecuencias de la globalización destacan las que se derivan del incremento de los movimientos migratorios que desplazan grandes poblaciones por el mundo entero, en ocasiones de manera voluntaria y a veces de manera forzosa: del medio rural a las zonas urbanas, de unas regiones dentro de un país a otras, y de unos países a otros; en particular de las zonas con poco desarrollo económico y social a regiones y países con mejores condiciones económicas. En consecuencia, las fronteras geográficas se han vuelto permeables, pero las políticas migratorias se han endurecido y las culturas tienden a desterritorializarse, alguna de ellas al grado de perder los lazos de pertenencia con las poblaciones que las representan. Este desarraigo no evita que se manifiesten severos conflictos de orden territorial, ya sea entre pueblos y culturas distintas, entre éstas y agencias estatales, e incluso con empresas o intereses privados.

En lo económico, uno de los rasgos característicos de la globalización es el asedio a los recursos naturales de los países menos desarrollados, en especial por compañías transnacionales, con el cuidado de Estados más poderosos. En gran

medida esos recursos se encuentran en territorios en los que habitan pueblos y culturas tradicionales, como los indígenas de México y de América Latina, cuyos saberes experimentan la presión de ser patentados, encubriendo diversas maneras de despojo cultural. Aún existen pueblos y culturas que carecen de las herramientas, presupuesto o recursos cognitivos y prácticos necesarios para aprovechar el desarrollo científico-tecnológico contemporáneo, y utilizarlo para una explotación racional y sustentable de los recursos naturales y culturales de los territorios donde viven.

En lo político, la *interculturalidad* tiende a manifestarse en luchas por el reconocimiento de la identidad y de los derechos, y para las comunidades tomar decisiones autónomas de carácter político y económico. Esta visión se confronta con la del multiculturalismo, que es la valoración suprema de la diversidad cultural, entendida como la preservación de costumbres y expresiones visibles de la cultura, visión que ha dejado de poner atención a las condiciones de vida, a la desigualdad, a la exclusión y a la subordinación social que vulneran la propia cultura y a sus representantes. Ejemplos de ello son el extractivismo, los megaproyectos de turismo, la exotización y estelarización de las costumbres; los desplazamientos forzados y laborales, las deficiencias alimentarias, entre otros. Otra dimensión hace referencia a la transformación de las funciones de los Estados-nación, cuando se debilita su papel como referente de sentido para sus habitantes, en un equilibrio mundial que destaca por la intervención de organismos internacionales en conflictos regionales y nacionales. Estos aspectos han generado un complejo entramado de relaciones interculturales en la geografía mundial, que abre nuevos panoramas, por un lado de conflictos, y por el otro de cooperación, todo para aumentar las posibilidades de desarrollo intercultural.

En los órganos estatales y federales, el ítem de cultura se relega entre las prioridades y se vincula en forma difusa con el sector de educación y cada vez más con el deportivo, con el ocio, con el desarrollo económico, y como parte sustantiva de la imagen que el país refleja al mundo en el ámbito de las relaciones internacionales y la diplomacia.

La abstracción de la cultura oficial se funda a partir de una concepción elitista que privilegia las bellas artes, las culturas populares aceptadas por la museología moderna y el comercio; las letras impresas, la educación formal, la protección de obras artísticas e intelectuales; las culturas y lenguas indígenas del pasado, componentes de la mexicanidad.

Los espacios que deja la legislación han sido ocupados de manera paulatina por empresas privadas, por el mercado de las comunicaciones, la información y las industrias culturales, de un modo muy articulado con la actividad turística, impulsada por políticas públicas sectorizadas, que avanzan más rápido de lo que se puede o quiera normar. Estos sectores han sido fundamentales en la reorganización y circulación de la cultura a escala mundial.

La preocupación por dicha difusión y por la imagen del país hacia el mundo que la cultura ayuda a proyectar, ha llevado a que se deje de lado articular a los creadores con políticas que les brinden mejores condiciones, que facilite, legisle y promueva su financiamiento, y que se reconozca la diversidad para combatir la desigualdad.

Los riesgos que enfrenta la diversidad / homogeneidad cultural

El hambre, la violencia, la discriminación, la inseguridad, la corrupción, el robo, la exclusión, la extorción, la pobreza y la desigualdad en cualquiera de sus formas se asocian a la ignorancia, al debilitamiento de las identidades y de la dignidad humana, principales riesgos de la diversidad cultural, que vulneran los valores culturales y la propia creatividad. La única manera de combatir esto es con más y mejor cultura, articulando el desarrollo, los derechos y las expresiones culturales con la educación formal que reciben las personas en sus primeros niveles de estudio.

El entorno social ha evolucionado en un sentido contrario al desarrollo cultural. En el contexto de la monetarización de las relaciones sociales, cualquier objeto, imagen e idea puede ser convertida en mercancía; es decir, en aquello que se puede comprar o vender, un objeto de trato, venta, comercio y negociación, definición que supone procesos múltiples de intercambio, que no se restringen a un valor económico, a un precio, como en el caso de los bienes económicos. En la actualidad es común que las inversiones de capital en diversidad cultural se orienten al turismo, es decir hacia un mercado de personas que consumen viajes y visitas que convierten en una experiencia turístico/cultural. En palabras de González-Varas (2014: 163):

[un turista se puede entender] [...] como diletante, viajero, excursionista, turista o, en términos propios de nuestros tiempos, como *consumidor cultural*: el receptor o desti-

nario del patrimonio cultural ha variado en cuanto a su extracción social en cuanto a sus intereses y expectativas y, en consecuencia, diferentes son las experiencias asociadas en cada momento al uso y disfrute del patrimonio cultural, desde las formativas e intelectuales a las puramente lúdicas o desde las espirituales e imaginativas a las escapistas o vagamente sensitivas.

Si consideramos que la fuente de la cultura es la creatividad y la imaginación humana, la pérdida de diversidad por la vía de la abolición, del desaliento, de la censura, origina homogeneidad, automatización de las actividades humanas y cronometrización. La cultura de una sociedad se compone de los elementos y de los códigos compartidos, por eso es que la pérdida de diversidad cultural debilita la cohesión social de la nación, y deja latente el riesgo de la desarticulación de los tejidos sociales, algunos de ellos conformados desde épocas prehispánicas.

Si la cultura es un vínculo capaz de generar comunidad de sentido e interpretación —lo cual permite que seamos una nación que alberga poblaciones diversas—, contribuye a fortalecer una dimensión central de la relación entre cultura y democracia: la importancia de no reducir las expresiones y concepciones culturales de los diferentes sectores de la sociedad. Entonces, lo que se arriesga al reducir la diversidad es la vida democrática, el pluralismo cultural y el bienestar social.

Hacia la sustentabilidad cultural

Debido a la importancia y al papel que han jugado los medios de comunicación masivos, resulta impostergable generar políticas que acoten su poder irrestricto, mediante el cual las industrias culturales producen, difunden y circulan visiones y versiones del mundo que pocas veces se apegan al respeto por las diferencias. La “folclorización reductora” de la diversidad cultural, así como la “estigmatización criminalizadora” han impregnado el paisaje cultural de representaciones perversas, debido a la falta de un instrumento jurídico que salvaguarde el derecho a una representación genuina y respetuosa.

La pérdida de lenguas, culturas, estilos de vida, debe leerse como la pérdida de parte de un repertorio de posibles soluciones a los problemas humanos. De tal manera que la interculturalidad supone un desafío para una nación que ha estado expuesta a la exclusión e injusticia sociales. La interculturalidad hace referencia a las

dinámicas de acción y comunicación que se dan entre las distintas comunidades culturales, que desarrollan habilidades para negociar los significados culturales y para actuar comunicativamente en el contexto de las múltiples identidades de sus miembros.

El desarrollo intercultural se propone el respeto y el diálogo entre culturas, como una alternativa que rebasa la simple coexistencia o la tolerancia, como una vía para la convivencia y el reconocimiento, lo que en pocas palabras podemos denominar “democracia cultural”. El pluralismo afirma que la diversidad y el disenso son valores que enriquecen al individuo y a su ciudad política; y la interculturalidad, entendida como una forma de convivencia en la diversidad, otorga un valor específico a cada cultura, y contribuye a enriquecer los valores del individuo y de su entorno.

México, más allá de su organización administrativa, se define como una sociedad pluricultural, de manera que el diálogo entre culturas debe ser el eje que estructure las relaciones sociales. Esto requiere de un proceso cuya construcción debe asegurar una continuidad temporal, una especie de *sustentabilidad cultural* a partir de la cual se defina el papel prioritario del patrimonio en la política cultural, que haga posible:

- Dinamizar y gestionar el patrimonio cultural y la creatividad artística.
- Gestionar la cultura local, la investigación regional y el disfrute del patrimonio como parte de los indicadores de calidad de vida y de la sustentabilidad de una comunidad.
- Impulsar proyectos patrimoniales ligados al conocimiento, al aprovechamiento de los recursos naturales y a la apropiación simbólica del medio ambiente.
- Participar de la globalización y de las redes de cooperación y competencia con mensajes culturales propios, en los que la cultura represente un elemento privilegiado que aporte visibilidad a una nación en un contexto cada vez más globalizado.
- Reordenar la legislación, los derechos ciudadanos, los derechos de los creadores, artistas e innovadores de la vida cultural.
- Reconocer en forma explícita que el derecho al acceso a la cultura es parte integral de los derechos fundamentales de las personas, y que éstos forman parte de la dignidad personal y, en consecuencia, toda persona tiene derecho a aprender, acrecentar, renovar, preservar, proteger, defender y transmitir valores culturales que le dan identidad al interior de su comunidad.

La sustentabilidad cultural está en manos de actores sociales claves para ejercer el encargo incuestionable del Estado en materia de cultura. Ampliar el acceso a los recursos de la sociedad del conocimiento es un reto indiscutible para un programa cultural de nuestro tiempo. Por ello el desarrollo intercultural no puede atenerse a las fronteras clásicas, como el arte y el patrimonio, sino que habrá de preocuparse por comprometer a las universidades, a los centros de investigación científica, a las empresas, así como a los nuevos sectores económicos emergentes vinculados con el conocimiento y con las tecnologías; a las asociaciones civiles, las comunidades campesinas e indígenas y al conjunto de las industrias y empresas culturales.

Pautas para el desarrollo cultural sustentable (políticas culturales)

Las características culturales —tangibles e intangibles— de cada sociedad son recursos no renovables. Debido a la visión sesgada, la conciencia de su responsabilidad y conservación ha cristalizado en la cultura material: monumentos, sitios históricos y arqueológicos, colecciones de museos. Pero no ocurre lo mismo con los recursos culturales intangibles, que por su naturaleza son aún más frágiles, como por ejemplo los nombres de lugares, las historias locales, las formas de hablar, de interactuar con la naturaleza, de organización social y de familia, de solidaridad y reciprocidad, de comportamiento, estilos de vida y de transformación; formas de distribuir y utilizar los recursos materiales y naturales; costumbres culinarias, redes sociales de pertenencia, entre otros factores, también son parte del patrimonio y de los recursos culturales.

Cada sociedad debe evaluar sus recursos culturales y definir su uso, no para satisfacer un espíritu nostálgico, sino para incentivar el desarrollo humano, combinando la calidad, la creatividad y el crecimiento productivo. Sin embargo, estas relaciones pueden potenciarse, para lo cual el entorno patrimonial debe ser atractivo, ensamblado a un tejido social, preocupado por evitar la contaminación, la ruina de los monumentos y de los recursos culturales, el saqueo, la inseguridad pública, entre otras amenazas. La idea es que el patrimonio se conserve en un entramado social vigoroso, frente a consideraciones de orden meramente comercial de pequeños y privilegiados grupos de poder.

El ambiente, vínculo complejo entre los procesos de orden físico, biológico, económico y político, emerge como un nuevo potencial productivo que resulta de

relaciones sistémicas y sinérgicas que generan la articulación ecológica, tecnológica y cultural. Esta concepción resignifica el sentido del hábitat como soporte ecológico y el habitar como forma de incorporación de la cultura en el espacio geográfico que es, finalmente, donde las personas encuentran el sentido pleno de sus acciones, de su trabajo y de sus relaciones afectivas.

En la formulación de una política cultural deben incorporarse las tensiones constitutivas que engendra toda concepción de una política cultural: la de las relaciones entre conservación e innovación, entre tradición y reinención, entre lo que permanece y lo que emerge, no como disyuntivas ni como procesos dicotómicos, sino precisamente como tensiones dinámicas y multidimensionales de la sociedad.

Hay que considerar cinco ejes —desafíos— para generar una propuesta integral de políticas culturales para el siglo XXI: patrimonio, memoria, desarrollo, acceso y representación y visibilidad, que constituyen las condiciones mínimas para pasar del riesgo de la homogeneidad cultural a la sustentabilidad del desarrollo cultural.

- a) Patrimonio. Formulación de instrumentos que potencien su uso y gestión, su disfrute y renovación constante. En lo que toca el patrimonio tangible e intangible de la sociedad, es fundamental dar espacio para incorporar legados y bienes que no han logrado acceder al estatus de patrimonio nacional, en buena medida por una concepción estática y esencialista de la cultura.
- b) Memoria. Búsqueda de una “política del recuerdo” como la articulación de voluntades históricas, intersubjetivas e intencionadas que configuran saberes y emociones, construyen sentido y valor, y organizan un campo discursivo para resignificar un acontecimiento, engendrar prácticas y reinterpretar el pasado. La memoria es un espacio-dispositivo para la transformación de la sociedad al operar como una mediación de continuidad entre el pasado y el futuro; dota de densidad temporal el proyecto colectivo y restituye el lugar de los ciudadanos en el establecimiento, definición y conservación de aquello que explica el presente, la identidad.
- c) Desarrollo. Generación de las condiciones que promuevan de manera equitativa la adquisición de competencias y habilidades para el acceso a bienes culturales, así como para estimular la creatividad, la invención y la curiosidad científica. Una política cultural capaz de potenciar la dimensión educativa —formal e informal— estimular la creatividad, las competencias críticas y la riqueza simbólica para interpretar la realidad.

- d) Acceso. Una dimensión central del proyecto de desarrollo cultural consiste en generar instrumentos necesarios para el “acceso”, es decir, para pasar de observadores a creadores, de consumidores a actores culturales; para construir una democracia cultural, una en la que el consumo cultural sea equitativo, independiente de desigualdades por condición socioeconómica, por grado de marginación, por capital educativo, etc.
- e) Representación y visibilidad. Una nueva política cultural incluyente y democrática, con nuevos dispositivos de visibilidad, respetuosos de las diferencias, que incluya los aspectos e instrumentos que hagan posible transformar en un derecho cultural el modo en que las culturas diferentes sean representadas en el espacio público.

La importancia de las políticas es que la cultura se sitúa en el epicentro del conflicto social, en las luchas entre procesos de inclusión y exclusión, en un contexto de agotamiento estructural. Es necesario diseñar los instrumentos para revertir la homogeneización de los mercados y sus ofertas culturales y combatir la tribalización y el atrincheramiento de las identidades, la concentración de tecnologías y medios de producción cultural.

Importancia del desarrollo cultural en el ámbito internacional

Es fundamental reconocer que entre las tensiones constitutivas del momento que atravesamos están las relaciones entre lo local-nacional y lo global, no sólo como escenarios de la política y de la acción cultural, sino también como dimensión espacio-temporal, en virtud de que la mundialización y la globalización redefinen marcos, límites y posibilidades de toda acción social. Esto implica que toda política cultural nacional debe dialogar con la llamada cultura mundo, lo que no resulta sencillo en vista de que el “diálogo” no es un proceso terso y sin fisuras, ni supone equidad y simetrías en las relaciones de poder.

Mantener y desarrollar la especificidad (lo nacional) en diálogo con lo global requiere un reconocimiento a la emergencia de nuevos actores, fuerzas, procesos y dinámicas que reconfiguran el paisaje sociocultural de nuestras sociedades. Por un lado, el papel del mercado con sus industrias culturales; por el otro los avances tecnológicos, la creciente interconectividad y la tecnologización de procesos vin-

culados a la cultura. Ninguno de ellos es un elemento residual, sino parte constitutiva del diseño y de la gestión de políticas culturales.

Hoy no se puede trazar una política cultural sin colocar en el centro del problema el estatuto que la cultura ocupa en el conjunto de procesos fundamentales para la producción y reproducción sociales: la economía, la política, el derecho, la ciencia, la tecnología, las relaciones internacionales. La diversidad cultural de México puede constituirse en un instrumento para el diálogo, la cooperación, la paz y la competitividad internacional. El interés por participar en los organismos internacionales y apoyar las políticas que permitan la defensa de la producción cultural como factor de desarrollo e identidad se vuelve una tarea académica, social y política que no es marginal. La revisión constante de los tratados internacionales es una buena oportunidad para ubicar los matices de la cultura nacional, y conducir hacia la construcción de políticas internacionales que den paso a replantear el sentido de la cooperación.

El desafío es participar en la globalización con mensajes culturales propios, convertir los conflictos y encuentros culturales a fin de que devengan en consustanciales en nuestras sociedades multiculturales, en propuestas de desarrollo e integración.

Este ha sido el principio que motiva el diálogo cultural entre México y Francia, a partir de un grupo de académicos especialistas en temas de patrimonio y gestión cultural de ambos países, reunidos en esta obra. Esperamos que este libro sea un instrumento que sume elementos para entender y validar las relaciones internacionales en el ámbito de la cultura, además de que impulse un diálogo permanente con Francia y con otros países, de los cuales tenemos mucho que aprender.

Bibliografía y referencias

GONZÁLEZ-VARAS, Ignacio. 2014. *Las ruinas de la memoria. Ideas y conceptos para una (im)posible teoría del patrimonio cultural*. México: Siglo XXI Editores, Universidad Autónoma de Sinaloa y El Colegio de Sinaloa.

INSTITUTO NACIONAL DE ANTROPOLOGÍA E HISTORIA (INAH). 2015. *Red de zonas arqueológicas*. En: <<http://inah.gob.mx/es/2015-06-12-00-10-09/catalogo>> y <<http://inah.gob.mx/images/zonas/lista/pagina.html>>. Última visita: 9 de septiembre 2016.

INSTITUTO NACIONAL DE ESTADÍSTICA Y GEOGRAFÍA (INEGI). 2011. *Censo Na-*

- cional de Población y Vivienda 2010*. En: <<http://www.beta.inegi.org.mx/>> y <<http://www.beta.inegi.org.mx/temas/lengua/>>. Última visita: 9 de septiembre 2016.
- INSTITUTO NACIONAL DE ESTADÍSTICA Y GEOGRAFÍA (INEGI) y Secretaría de Gobernación (Segob). 2011) *Panorama de las religiones en México 2010*. En: <http://internet.contenidos.inegi.org.mx/contenidos/Productos/prod_serv/contenidos/espanol/bvinegi/productos/censos/poblacion/2010/panora_religion/religiones_2010.pdf>.
- INSTITUTO NACIONAL DE LENGUAS INDÍGENAS (INALI). *Catálogo de lenguas indígenas nacionales*. En: <<http://www.inali.gob.mx/clin-inali/>>. Última visita: 9 de septiembre 2016.
- ORGANIZACIÓN MUNDIAL DE TURISMO (OMT). World Tourism Barometer. En: <http://www.siimt.com/work/models/siimt/Resource/1de0bb9d-8199-48fb-af9a-769464f99875/PDF_RankingOMT_2015_May16.pdf>.
- SÁNCHEZ CORDERO, Jorge A. 2013. “La travesía del patrimonio cultural nacional”, en *Patrimonio cultural. Ensayos sobre cultura y derecho*. México: Instituto de Investigaciones Jurídicas, UNAM, pp. 1-74.
- SECRETARÍA DE TURISMO (Sectur). *Compendio Estadístico del Sector Turismo en México*. En: <http://www.datatur.sectur.gob.mx/Documentos%20Publicaciones/2014_Compendio_Presentacion.pdf>. Última visita: 9 de septiembre 2016.
- SISTEMA DE INFORMACIÓN CULTURAL (SIC). En: <<http://sic.conaculta.gob.mx/>>. Última visita: 9 de septiembre 2016.
- UNESCO. *Properties inscribed on the World Heritage List* (México y Francia). En: <<http://whc.unesco.org/en/statesparties/mx>>. Última visita: 9 de septiembre 2016.

EL DERECHO A LA CULTURA: LOS GRANDES AVANCES, LOS DESAFÍOS

JORGE SÁNCHEZ-CORDERO DÁVILA

A las comunidades indígenas mexicanas

El color, la danza, la palabra... Nuestra literatura siempre ha sido pictórica. Lo fue, desde luego, en la antigüedad mexicana. Entonces, el escritor era antes que nada pintor. No letras sino colores manejaba. No pluma, sino pincel. No tuvieron los antiguos mexicanos alfabeto, ello es verdad; pero acaso eso ocurrió no por incapacidad de inventarlo, sino porque no era ese el sistema que reclamaba su comunicación y su expresión. Con ellos la comunicación era por medio de la pintura, pictórica, quiere decir. La representación gráfica de las cosas, era la forma de escribir y de leer. Algo debe quedar en el alma de los actuales mexicanos de aquella vieja manera de expresión. Esta tendencia a la buena caligrafía, a la buena letra, ¿no es una herencia del *tlacuilo*?

*Los hombres que dispersó la danza y
algunos recuerdos, andanzas y divagaciones*

ANDRÉS HENESTROSA

I. Introducción. II. El “Estado de cultura”. III. La libertad cultural. IV. El progreso de la cultura. V. Los derechos culturales. VI. El orden públicoconstitucional y las buenas costumbres. VII. El derecho de acceso a la cultura. VIII. La política cultural. Su debate. IX. El pluralismo cultural. X. Epílogo.

I. Introducción

La reforma del artículo 4o. constitucional se distingue por ser una de las metamorfosis más profundas de la concepción cultural del Estado mexicano. A partir de su entrada en vigor, la cultura tiene un valor constitucional y los derechos culturales adquieren una expresión jurídica. La reforma delinea los contornos de la soberanía cultural y la convierten en el medio jurídico idóneo de la diversidad. Con esta reforma termina la dominancia del modelo único de “cultura nacional” que preva-

lecia hasta fechas recientes. La mutación conlleva una forma distinta de concebir a la sociedad mexicana al reconocer modelos culturales convergentes y hacer viable la adopción de una “ciudadanía cultural o multicultural”.¹

La noción de cultura pareciera ajena al discurso jurídico y se podría cuestionar la conveniencia de abrir su discusión en una vertiente de reflexión jurídica; sin embargo, evadirla implicaría ignorar los vínculos existentes entre la cultura y el Estado y la forma en que interactúan.

A partir de la segunda mitad del siglo XVIII, con el movimiento de la Ilustración europea y hasta fines del siglo XIX, la cultura y el derecho emergieron y se desarrollaron como ámbitos sociales autónomos en el pensamiento científico social.

Actualmente, la cultura y el derecho comparten trayectorias sociales paralelas y se encuentran como nociones implicadas en la formación de Occidente, en sus visiones evolutivas de civilización humana y desarrollo.

El término cultura no es fácilmente asible e invoca conocimientos, sentimientos y valores encontrados.² Más allá de las controversias provenientes de las concepciones sobre “cultura”, “culturas”, “civilización” o “civilizaciones”,³ se puede convenir en que en toda sociedad existe una vida cultural de mayor o menor riqueza, más o menos desarrollada y orientada hacia uno o diversos ámbitos.⁴

A la cultura se le consideraba como un ornamento que, si bien resultaba de una gran utilidad social, carecía de la especificidad requerida para constituir el ámbito de validez de una disciplina de derecho.⁵ Este concepto se ha venido alterando sustancialmente gracias a la metamorfosis que han tenido las sociedades y el derecho. Al margen de cualquier polémica, lo que resulta incontrovertible es que la cultura ha cambiado en sociedades en donde se ha desarrollado.⁶

Una variedad importante de pensadores de nuestra época, algunos de ellos mexicanos ilustres,⁷ han postulado que el carácter de la cultura es esencial para

¹ Stavenhagen, Rodolfo, “Derechos culturales: el punto de vista de las ciencias sociales”, Niec, Halina (coord.), *¿A favor o en contra de los derechos culturales?*, París, Ediciones XXI, 2001, colección Los Derechos Humanos en Perspectiva, p. 45.

² Le Roy, Étienne, “Le jeu des lois. Une anthropologie dynamique du Droit”, *Droit et Société, Recherches et Travaux*, Série Anthropologie, núm. 28, Librairie General de Droit et Jurisprudence, 1999, p. 23.

³ Pontier, Jean Marie, *et al.*, *Droit de la Culture*, 2.^a ed., Dalloz, 1996, p. 7.

⁴ *Our Creative Diversity, Report of the World Commission on Culture and Development*, EGPRIM, 1995, p. 16.

⁵ Stavenhagen, Rodolfo, *op.cit.*, p. 25.

⁶ Pontier, Jean Marie, *op. cit.*, p. 6.

⁷ Arizpe, Villoro, Stavenhagen y Cotton, entre muchos otros.

enfrentar los retos y desafíos que se aproximan, y han sostenido que la cultura constituye el medio idóneo para superar las dificultades de nuestro tiempo y entender el significado de la crisis de nuestra época.

Delimitada, o por lo menos acotada antaño, la cultura se ha infiltrado en ámbitos en los que se le consideraba totalmente extraña, razón por la cual no existe unanimidad en torno a su concepto. Lo que se pensaba que pudiera haber sido un elemento de cohesión social, terminó por desencadenar su fragmentación.

En la segunda mitad del siglo xx, y en el umbral del siglo xxi, la noción de cultura fue utilizada con exceso por políticos, críticos, periodistas e intelectuales que no pudieron ni han podido resistirse en hablar en nombre de ésta, en subrayar su necesidad e intentar demostrar el abandono en que se encuentra.

Paralelamente se ha podido constatar una selección tentativa de definiciones, para aportar un nuevo elemento a las reflexiones en la construcción de esta noción. El interés que existe por la cultura resulta ahora una consecuencia natural de la “modernidad ilustrada”^{8, 9}

En la perspectiva antropológica, la posición evolucionista sostiene que la cultura es un proceso de acumulación, sedimentación y evolución; así pues, las sociedades participan de diferente manera en el desarrollo de la cultura universal. En contraste con esta tesis, se postula que cada sociedad tiene una cultura propia y diferenciada, con sus costumbres, creencias e instituciones sociales, y que en el intermedio de ambas coexisten una serie de tesis eclécticas.

Estas perspectivas han conducido a Paul Ricoeur a afirmar que “la cultura es una experiencia humana difícil de definir”.

La noción de cultura se encuentra inmersa en los procesos de globalización; procesos desiguales y asimétricos que dan cuenta de fenómenos de “aculturación” relativos a la recepción cultural voluntaria o impuesta a un grupo o comunidad a los que esta recepción les resulta totalmente extraña. Las culturas se han vuelto tributarias unas de otras, y aquí el componente del sincretismo ha sido fundamental. La noción de aculturación tiene como consecuencia el proceso de “desculturación”, es decir la pérdida o alteración, por parte de un grupo o comunidad, de sus referencias a un modelo cultural cuyas raíces están fuertemente ancladas en el tiempo.

⁸ González Moreno, Beatriz, *Estado de cultura, derechos culturales y libertad religiosa*, Madrid, Civitas, 2003, p. 84.

⁹ Hobsbawn, Eric, *The Ages of Extremes: a History of the World. 1914-1991*, Nueva York, Vintage Books, 1995, p. 509 y ss.

En este contexto, la noción de la identidad adquiere una importancia capital. La identidad cultural, como se ha sostenido, es el conjunto de referencias culturales mediante las cuales una persona o un grupo se define, se manifiesta y desea ser reconocido;¹⁰ implica las libertades inherentes a la dignidad de la persona e integra, en un proceso permanente, la diversidad cultural, lo particular y lo universal, la memoria y el proyecto.¹¹ El desafío en lo que atañe al desarrollo de los derechos culturales consiste en conciliar la propia identidad de un grupo social con el pluralismo y la diversidad cultural.¹²

Esta identidad no debe convertirse en un mecanismo excluyente de nuevas formas de expresión. Todo individuo, grupo o comunidad tiene derecho a la creatividad en su acepción más extensa, así como a la innovación, tanto individual como colectiva, que les permita encontrar nuevas formas de convivencia y nuevos sentidos para el futuro.

La noción de cultura en nuestra época requiere de calificativos, ya que la pretensión universalista de la noción unitaria impulsada por Occidente ha sido sepultada por la multiplicidad de culturas; concepto éste que ha adquirido un carácter legítimo que deriva en un valor compartido de dimensión universal.

La supervivencia de un sistema social exige garantizar, a través de una organización social, la transmisión de su herencia cultural. Los medios de transferencia cultural, que han variado históricamente, están a su vez relacionados con el sistema político y económico, de tal manera que si se produce un cambio en los contenidos culturales de una sociedad, pueden considerarse como una fuente de cambios sociales.

La cultura en este sentido no es sólo un conjunto de conocimientos, artes y técnicas que se adquiere a través del aprendizaje, sino una verdadera conformación de la personalidad de los individuos al serles imbuidas las pautas de conducta y el sistema de valores vigentes en una determinada sociedad.

En la Conferencia Mundial sobre las Políticas Culturales de 1982 celebrada en México, se impulsó una nueva dimensión de cultura más allá de los ejes tradicionales de las bellas artes y del patrimonio cultural material; a éstos se le agregaron los derechos fundamentales del ser humano, los sistemas de valores, las tradiciones y las creencias.¹³ Por lo tanto, el acceso a la cultura representa no únicamente

¹⁰ Stavenhagen, Rodolfo, *op. cit.*, p. 27.

¹¹ *Proyecto de declaración sobre los derechos culturales*, *op. cit.*, p. 319.

¹² González Moreno, Beatriz, *op. cit.*, p. 67.

¹³ Conferencia Intergubernamentales sobre Políticas Culturales en Europa (Helsinki, 1972); en Asia

el acceso a los bienes y servicios, sino también la oportunidad de elegir un modo de vida colectivo que sea pleno, satisfactorio, valioso y valorado, en el que la existencia humana pueda florecer en su integridad;¹⁴ significa su integración al sistema social. La reforma constitucional obliga a desarrollar el análisis en las decisiones constitucionales fundamentales, en la emergencia de los derechos culturales, en la libertad cultural y en el acceso a la cultura.

II. La concepción del “Estado de cultura”

La reforma constitucional introduce tardíamente en nuestro sistema legal el sintagma de “Estado de cultura”.

1. Sus orígenes

Los primeros atisbos de la noción de Estado de cultura pueden identificarse en el pensamiento idealista alemán de comienzos del siglo XIX.¹⁵ Esta corriente de pensamiento sostenía que la finalidad del Estado era la cultura.¹⁶ Así, este último tenía como obligación primaria asegurar la autonomía de la cultura en la sociedad; debía garantizar la libertad de creación intelectual y artística.

El Estado de cultura (*Kulturstaat*)¹⁷ debe circunscribirse a la promoción de la actividad cultural y velar por ésta, así como abstenerse de determinar su contenido. Esta actividad cultural debe ser autónoma y la única capaz de asegurar al ser humano su plena libertad.¹⁸ La función de cultura impulsó al Estado a transformarse en un Estado de cultura, lo que, entre otros efectos, significaría “subrogar a la Iglesia como educador del pueblo y defensor de la moralidad”.

(Yogyakarta, 1973), África (Accra, 1975), América Latina y el Caribe (Bogotá, 1978) y finalmente la declaración final adoptada por la Conferencia Mundial sobre Políticas Culturales en México (Moniacult) del 6 de agosto de 1982.

¹⁴ González Moreno, Beatriz, *op. cit.*, p. 70.

¹⁵ Prieto de Pedro, J. Jesús, *Cultura, culturas y Constitución*, Madrid, Congreso de los Diputados, Centro de Estudios Constitucionales, 1995, p. 213.

¹⁶ González Moreno, Beatriz, *op. cit.*, p. 31.

¹⁷ Häberle, Peter, *Kulturstaatlichkeit und Kulturverfassungsrecht*, Darmstadt, 1982, p. 3.

¹⁸ Legaz y Lacambra, Luis, “Estado de Derecho”, *Revista de Administración Pública*, núm. 6, 1951, p. 17 y ss. Citado por Prieto de Pedro, J. Jesús, *op. cit.*, nota 354.

La tradición alemana exploró durante el siglo XIX la noción de *Kulturstaat* y le atribuyó un significado jurídico¹⁹ al sostener que los intereses culturales determinaban en forma especial la vida de un pueblo (surgimiento del Estado de cultura). A su vez, la constitución de Weimar incorporó esta noción al sintagma del Estado de derecho.²⁰ En suma, el Estado de cultura se propone asumir como obligaciones esenciales la promoción, el desarrollo y el progreso cultural de la colectividad.²¹ El Estado de derecho, democrático y social incluye los tres sintagmas que constituyen la concepción moderna del Estado.²² Por su parte, el Estado de cultura es el que rescata la importancia del elemento cultural en el arraigo de la democracia cultural²³ y adquiere la misma trascendencia que los otros tres sintagmas pero con una significación específica: “es el principio humanizador de la acción del Estado”.²⁴

Estas ideas preliminares servirían posteriormente a la literatura contemporánea para identificar los fundamentos del Estado de cultura en los principios de desarrollo y libertad del concepto.²⁵ Tales fundamentos responden en su sentido más puro a este postulado: “El arte y la ciencia, la investigación y la enseñanza son libres”.²⁶ El Estado de cultura debe garantizar el libre cultivo de la ciencia y su libre transmisión por cualquier vía, incluso la docente, en todos los grados e instituciones del sistema educativo.²⁷

¹⁹ Prieto de Pedro, J. Jesús, *op. cit.*, p. 213.

²⁰ *Ibidem*, p. 214.

²¹ Huber, Ernst Rudolf, *Zur Problematik des Kulturstaaats*, Tübingen, J. C. B. Mohr, 1958, p. 26.

²² Prieto de Pedro, J. Jesús, *op. cit.*, p. 218. Véase Spagna Musso, Enrico, *Scritti di Diritto Costituzionale*, Seminario Giuridico Della Università di Bologna, Giuffrè Editore, 2002, t. I, pp. 422 y 423.

²³ *Our Creative Diversity*, *op. cit.*, p. 240.

²⁴ Prieto de Pedro, J. Jesús, *op. cit.*, p. 223.

²⁵ Spagna Musso, Enrico, *op. cit.*, p. 422.

²⁶ Resolución del Tribunal Constitucional Federal alemán del 5 de marzo de 1974 que calificó el artículo 5.3 de la constitución alemana como *Kulturstaatsklausel*. Véase igualmente los artículos 9o. y 33 de la constitución italiana; aquél preceptúa: “La República promueve el desarrollo de la cultura y la investigación científica y técnica. Tutela el paisaje y el patrimonio histórico y artístico de la Nación”.

²⁷ Al respecto la sentencia del Tribunal Supremo español del 23 de enero de 1974 en el que se sancionó a un profesor “por resultar evidente que en sus explicaciones filosóficas se atuvo, como él mismo reconoce, a la más rigurosa racionalidad científica y experimental, con exclusión de toda intervención divina en la vida sobrenatural de una persona, así como el origen mismo de la vida, sin que ello sea obstáculo el que se haya podido ajustar a la determinación de doctrinas científicas”. En la actualidad esta tendencia está totalmente superada, como es de verse en las sentencias STC 153/1985, STC 153/1985, FJ 5o y STC 121/1989, FJ 2o.

Los linderos de la cultura son más amplios que los del Estado; pero a éste le asiste la obligación pública de contribuir al enriquecimiento cultural; de ahí que uno de sus deberes primarios²⁸ sea la tutela del patrimonio histórico-artístico y del paisaje.²⁹

2. La constitucionalización de la cultura

Desde su texto inicial, la Constitución de 1917 dispuso en su artículo 3o. que la educación en México debía ser nacional y que el Estado debía apoyar la investigación científica y tecnológica para alentar el fortalecimiento y la difusión de la cultura nacional.

Sin embargo, a partir de la promulgación de la Constitución, y al margen de la libertad de enseñanza, hubo una total preterición del acceso a la cultura y de sus derechos, hasta la reciente reforma del artículo 4o. constitucional.

La constitucionalización de la cultura como objeto de derecho fundamental implica una visión plena y articulada de los diversos fenómenos que conlleva, y es un catalizador en su valoración pública. A través de su reforma la noción de cultura despliega una función totalizadora en lo que respecta al acceso y fomento del patrimonio cultural material e inmaterial, en lo que toca a la dimensión pública de los ciudadanos frente al poder público y en lo que atañe a la síntesis de los diversos contenidos que provienen de la noción étnica de cultura, como derecho a la diferencia. La noción de cultura, más que una concepción abierta o multiforme, se transforma en una noción holística que considera diferentes realidades como una totalidad.³⁰

La protección de los bienes culturales es sólo un componente del sistema cultural. En lo que corresponde a la Constitución, ésta se encuentra animada por una dimensión cultural genérica; es decir, en lo que supone la protección aquéllos, en la parte respectiva a las libertades específicas de la cultura, en lo alusivo a las cláusulas expresas sobre el patrimonio cultural y los elementos generales del “Estado de cultura”...

²⁸ González Moreno, Beatriz, *op. cit.*, p. 37.

²⁹ Sandulli, A. M., “La tutela del paesaggio nella Costituzione”, *Rivista giuridica edilizia*, 1967, p. 70.

³⁰ El vocablo “holismo” ha sido empleado para designar un modo de considerar ciertas realidades —y a veces todas las realidades en cuanto tales— en primer lugar como totalidades y en segundo como compuestos de ciertos elementos o miembros (Ferrater Mora, José, *Diccionario de filosofía*, Editorial Sudamericana, Buenos Aires, 1965, t. I, p. 865).

Se puede llegar a sostener, incluso, que el Estado nacional se define por sus culturas, que preconstituyen un elemento adicional en sus características. La “constitucionalización de la cultura” convirtió a nuestra norma fundamental no solamente en un texto jurídico o en una obra de regulación normativa “sino en la expresión de una situación de desarrollo cultural y el fundamento de esperanzas”.³¹

3. El “Estado de cultura” en México

La constitucionalización de la cultura en México tiene como consecuencia inmediata la emergencia del “Estado de cultura” y la expresión plena de las libertades culturales. En consonancia con este objetivo, el Estado de cultura enfatiza la trascendencia del desarrollo y la difusión de la cultura;³² y este último se articula en función de tres principios básicos: la libertad, el pluralismo y el progreso con la cultura como común denominador; principios que aseguran el libre desarrollo de la personalidad de los conciudadanos, que garantizan y promueven las condiciones necesarias para su progreso y participación en la democracia cultural.³³

Las actividades del Estado se conceptúan como deberes jurídicos y no como proclamas morales. En esta perspectiva es en la que deben insertarse los deberes culturales públicos del Estado mexicano, como la promoción y preservación de la cultura y la educación. Estos deberes públicos deben ser cumplidos cabalmente, pues garantizan el libre y pleno ejercicio de la democracia.

La cultura y la educación crean el presupuesto básico de la libertad de conocer, la capacidad para decidir y la facultad de discernimiento; constituyen también los elementos primarios para el desarrollo de la personalidad y la libertad ideológica; de ahí el postulado de que “el poder de humanización y emancipación de la educación y de la cultura debe hacerse accesible a todos los ciudadanos”.³⁴

Mediante su transformación jurídica, la reforma amalgamó la relación entre cultura y democracia. La cultura se manifiesta así como una exigencia de la personalidad del individuo en una sociedad y constituye la fuerza motriz del proceso de

³¹ Häberle, Peter, “La protección constitucional y universal de los bienes culturales: un análisis comparativo”, *Revista Española de Derecho Constitucional*, núm. 54, septiembre-diciembre de 1998, p. 28.

³² Spagna Musso, Enrico, *op. cit.*, p. 431.

³³ *Ibidem*, p. 425.

³⁴ Pérez Luño, A. E., *Derechos humanos. Estado de derecho y Constitución*, 3a. ed., Madrid, Tecnos, 1990, p. 486, citado por González Moreno, Beatriz, *op. cit.*, p. 37, nota 24.

desarrollo humano.³⁵ Actualmente, una de las funciones de nuestro Estado democrático es asociar esta dinámica a la participación efectiva de todos los ciudadanos. La democracia cultural implica, precisamente, la participación y la representación de todos los agentes que actúan en el espectro social: personas, grupos y comunidades culturales, y su acceso a las decisiones que les atañen. La libre participación de las personas en los sistemas culturales es un elemento inherente a la democracia cultural.³⁶

III. La libertad cultural

En México, las libertades culturales habían quedado relegadas hasta la reforma del artículo 4o. constitucional, que sometió la libertad de la cultura a la tutela constitucional y obligó a los poderes públicos a una nueva actitud que, al menos, no confrontara esta exigencia jurídica.

Existe ahora un vínculo postulante entre el Estado y la cultura que debe insertarse en la naturaleza liberal-democrática de la Constitución, en donde la democracia interactúa con la cultura. Este vínculo crea una nueva regulación, compleja y orgánica, que responde a los siguientes fundamentos: la protección genérica de la creación humana, el reconocimiento de la libertad de la cultura y el de su desarrollo, y la intervención positiva de los poderes públicos.

La garantía de la participación ciudadana preserva tanto sus elementos exteriores como todos sus factores constitutivos, pero ahora bajo la tutela constitucional; mantiene la libertad de creación no sólo en su manifestación sino en su formación. La libertad cultural es sustancialmente diferente a otras libertades en donde el énfasis está en el individuo; esta libertad es esencialmente colectiva. Y la libertad cultural es individual por origen, pero colectiva por destino.³⁷ 52

El desarrollo de la cultura determina la amplitud en la formación cultural del ciudadano, que representa uno de los intereses primarios de la sociedad en su conjunto. La tutela constitucional procura el desarrollo de la personalidad del ciudadano y obliga a la acción estatal tendiente a promover el incremento de la cultura

³⁵ Spagna Musso, Enrico, *op. cit.*, p. 402.

³⁶ *Ibidem*, p. 492.

³⁷ *Our Creative Diversity*, *op. cit.*, p. 25. Véase igualmente González Moreno, Beatriz, *op. cit.*, p. 91.

en todas sus manifestaciones; de manera simultánea, postula la necesidad de la autodeterminación de la cultura ahí donde las fuerzas culturales se desarrollen libremente.³⁸ Los poderes públicos deben abstenerse, por lo tanto, de dirigir el desarrollo cultural y asignarle un carácter obligatorio y exclusivo.

La intervención estatal cobra especial relieve en relación con el principio del desarrollo de la cultura si al atender una categoría específica de los derechos culturales la correlaciona con el principio de la libertad cultural. La intervención estatal debe admitirse cuando tenga un interés específico en el impulso de cualquiera de las manifestaciones culturales, pero siempre en un ámbito de respeto en la aceptación del principio de la autodeterminación de la cultura. En el análisis de contraste de la pluralidad de políticas públicas culturales debe ponderarse su desarrollo, sin permitir que alguna obtenga una posición de privilegio sobre la otra.

El ámbito de la libertad cultural es de una gran riqueza; comprende tanto los derechos a la libre creación literaria, artística, científica y técnica (calificadas como libertades intelectuales) como el producto de esa creación que sustancia los derechos de autor. A estas libertades se les consideró inicialmente parte de la libertad de expresión, cuando se especifica que las singularizan.

El debate acerca de la extensión de la libertad de la cultura se inserta en referentes que le son propios. La creación cultural se caracteriza por la generación de valores simbólicos y signos de identidad, incluso hasta en el cuestionamiento de los precedentes.

La reforma postula el principio de creación humana y su desarrollo, y permite sustraerla de cualquier situación subjetiva. El texto constitucional evitó hacer una distinción explícita entre la creación artística y científica, y al hacerlo favoreció su desarrollo; preservó como ejes formativos de la cultura al arte y a la ciencia; expresó la libertad de creación humana mediante un concepto jurídico único y omnímodo, ya que arte y ciencia forman un todo de común aceptación, y proclamó al unísono la libertad de creación del todo y sus componentes.³⁹ La libertad de creación artística y científica resguarda también otros intereses fundamentales que se refieren a diversas opciones sociales y políticas.⁴⁰

La creación autónoma lleva implícita la libertad de comunicación cultural, que asegura su libre transmisión a través de múltiples manifestaciones, así como la li-

³⁸ Spagna Musso, Enrico, *Scritti di Diritto Costituzionale*, op. cit., p. 437.

³⁹ *Ibidem*, p. 461.

⁴⁰ *Idem*, p. 431.

bertad en la formación y organización, sostenimiento y gestión de organizaciones ad hoc no gubernamentales.

La reforma evadió referenciar la libertad de creación en las artes y la ciencia para evitar precisar sus conceptos; su definición las desplazó al análisis de la estructura singular subjetiva en el ámbito cultural de cada una. De igual manera la reforma crea una noción jurídica autónoma relativa a la creación humana genérica y con ello un ámbito constitucional diferente, evaluable en su propio entorno; esto evita su acotación mediante la interpretación constitucional referenciada, especialmente en la libertad de pensamiento y de expresión.

La determinación del objeto de la libertad de creación artística presenta una indudable dificultad: enunciarla hubiera provocado desproveerla de un significado concreto u obligar a calificar jurídicamente un determinado producto del ingenio humano como obra de arte, lo que hubiera conducido irremediablemente al contrasentido de elaborar una teoría estética legislativa o jurisprudencial.⁴¹

La dificultad consiste en hacer efectiva la tutela constitucional al subordinar el reconocimiento de una obra a su valor artístico intrínseco o a la individualización del carácter artístico, prescindiendo de la consecución de un cierto nivel artístico. De una parte se hubiera negado la protección constitucional en cuanto no fuese una manifestación artística exitosa o se hubiese requerido para la determinación de su valor artístico de un juicio de valor extremadamente subjetivo y, por consecuencia, restrictivo de la tutela constitucional. Esto hubiera abierto un espacio enorme para la censura.

“El arte es un bien espiritual no definible”;⁴² intentar definirlo equivaldría a sostener que el valor artístico de una obra estaría obligado a expresar un fin u objetivo, o poseer un carácter estético, lo que complicaría mucho la efectividad de la tutela constitucional. De igual manera, si se quisiera hacer efectiva ésta por la pertenencia de una obra a un género tradicionalmente considerado artístico⁴³ —la pintura, la escultura, la música—, se llegaría al absurdo de negarle la protección constitucional a la creación humana que no se encuadrarse en esos géneros.⁴⁴

El enunciado de la libertad de creación científica hubiera tenido mayor objetividad mediante la identificación del método empleado. Ésta puede evaluarse con

⁴¹ *Idem*, p. 495.

⁴² *Idem*, p. 498.

⁴³ *Idem*.

⁴⁴ *Idem*.

el empleo de métodos científicamente aceptados o conforme a su resultado, lo cual estaría sujeto a un juicio de valor muy controvertido,⁴⁵ sin soslayar que arte y ciencia son manifestaciones esencialmente culturales que pertenecen a órdenes diversos.⁴⁶

No puede pasarse por alto —y merece una mención especial— la importancia de la libertad de creación científica, que conlleva un proceso discursivo, metódico, racional y contrastado, a diferencia del arte, en donde no existe ningún método específico. En la libertad de creación científica el método resulta más relevante que el resultado.⁴⁷

Se ha polemizado en torno a los límites de la libertad de creación, que se caracterizan como artísticos o científicos; los primeros con el resultado obtenido y los científicos con base en el método empleado. La reforma hizo posible que para su tutela constitucional, arte y ciencia no constituyeran un obstáculo de orden conceptual y menos jurídico. Debe considerarse que existe una diferencia clara entre el “ámbito de la obra” y “el ámbito de eficacia de la obra”. La reforma constitucional es concluyente en ambos supuestos: en ningún caso se puede afectar *ex ante* la libertad cultural, ni la comunicación de su creación. En la determinación del contenido de la libertad artística y científica les asiste a los poderes públicos una obligación negativa primaria: están obligados a no impedir su pleno ejercicio. La aplicación de ciertos límites a las libertades artística, literaria, científica y técnica, como puede constatarse, es relativa, ideológica, contraproducente y productora de efectos deletéreos.⁴⁸

IV. El progreso de la cultura

Como puede constatarse, este planteamiento emerge del postulado del Estado democrático y parte de una antítesis en su origen,⁴⁹ ya que la participación estatal en el desarrollo de la cultura contradice conceptualmente la necesidad de la autodeterminación de la cultura.⁵⁰ Esta antítesis es sólo consistente en su punto de inicio,

⁴⁵ *Idem*, p. 499.

⁴⁶ *Idem*, p. 471.

⁴⁷ *Idem*, p. 501.

⁴⁸ Mesnard, André-Hubert, *op. cit.*, p. 160.

⁴⁹ Spagna Musso, Enrico, *op. cit.*, p. 432.

⁵⁰ *Ibidem*, p. 431.

que se desvanece cuando los dos principios se compenetran necesariamente en el ordenamiento legal, ya sea para anularse recíprocamente o para asumir un significado preciso y hacerlo operativo con consecuencias determinadas.

La reforma al artículo 4.º constitucional le impone el deber al Estado mexicano de promover la difusión y el desarrollo de la cultura, así como de atender la diversidad cultural en todas sus manifestaciones y expresiones, con pleno respeto a la libertad creativa.⁵¹

V. Los derechos culturales

La disertación sobre la noción de los derechos culturales hubiera sido sorprendente si no fuera francamente incomprensible hasta hace medio siglo. Las exigencias ciudadanas en materia de cultura y las convicciones de las élites en las sociedades están en el origen de lo que pueden llamarse derechos culturales que adquieren la forma de leyes, reglamentos o jurisprudencia de muy diversa naturaleza: pública o privada, institucional o contractual.⁵²

El acaecer de las manifestaciones culturales tiene una incidencia importante en los planteamientos que suscitan las reglas de derecho, tan variadas en su origen como pueden ser las provenientes del legislativo, de la autoridad administrativa o la jurisdicción, entre muchas otras. Por ello intentar adscribir los derechos culturales a una disciplina jurídica específica conduciría a resultados equivocados.

No existe una naturaleza jurídica común para los derechos sociales, sino normas positivas de muy distinta jerarquía.⁵³ Los derechos culturales refieren a una gran cantidad de fenómenos sociales expresivos, funciones estatales, reglas de derecho de diferente naturaleza y jerarquía, con diferentes grados de eficacia.⁵⁴ Debe tenerse

⁵¹ *Our Creative Diversity*, *op. cit.*, p. 18.

⁵² *Ibidem*, p. 30.

⁵³ González Moreno, Beatriz, *op. cit.*, p. 79.

⁵⁴ La literatura española ha intentado esbozar un definición de los derechos culturales: "Los derechos culturales pertenecen a los derechos humanos, en el ámbito sistemático de los derechos económicos, sociales y culturales, que agrupa los derechos y libertades fundamentales, los derechos de prestación y las determinaciones constitucionales de los fines del Estado en materia cultural, cuyo objeto es la búsqueda de la propia identidad personal y colectiva que sitúe al individuo en su medio existencial en cuanto a su pasado (por la tradición y la conservación de su patrimonio histórico y artístico), su presente (la admiración, la creación y la comunicación cultural) y su futuro (por la educación y el

igualmente claro que la elaboración de un modelo para contenidos sociales, económicos y culturales que sea común a los textos constitucionales del entorno resulta imposible; cada cláusula muestra su pleno significado en su contexto y texto.⁵⁵

1. Su ámbito material de validez

La expresión “derechos culturales” exige una definición de su ámbito material de validez, que justamente por su enorme carácter polémico no está desprovisto de ambigüedades. Su análisis se inicia con la precisión de dos constataciones: La primera refiere a que la cultura ha permeado, bajo diversas formas y expresiones, en amplios sectores de la sociedad, específicamente en todos los vehículos de comunicación y expresión que han venido modificando las formas de vida. La segunda constatación evidencia que el derecho también ha sufrido profundas e importantes metamorfosis. Debe quedar claro en el análisis que, por definición, el derecho es el reflejo de las aspiraciones, frustraciones, dificultades y costumbres de una sociedad de las que igualmente participa la cultura.

Por extensión se ha querido adscribir esos derechos a la panoplia de los derechos económicos, sociales, culturales, civiles y políticos, lo que se atribuye a la existencia de una construcción dogmática de los derechos sociales ya desarrollada, que propicia hacerla efectiva en lo que respecta a los derechos culturales.⁵⁶

La pretendida correspondencia unívoca entre los derechos culturales y los derechos sociales está puesta en entredicho. Las diferentes clasificaciones en la búsqueda de una mejor sistematización de los derechos sociales lo acreditan. Éstos han sido clasificados como individuales o colectivos, en función del sujeto, por la clase de libertades que expresan, como la autonomía y la participación, que es el criterio funcional, y por su contenido temático, como los derechos civiles, políticos, económicos, sociales y culturales.⁵⁷

La conclusión es clara: Se percibe una interdependencia y correspondencia entre los derechos culturales y otros derechos que han sido objeto de una mayor sistematización, como los de corte económico y social, y los civiles y políticos. Los culturales

progreso cultural, la investigación científica y técnica y la protección y restauración del medio ambiente).” En González Moreno, Beatriz, *op. cit.*, pp. 96 y 97.

⁵⁵ *Ibidem*, p. 216.

⁵⁶ Prieto de Pedro, J. Jesús, *op. cit.*, p. 119. Véase González Moreno, Beatriz, *op. cit.*, p. 93.

⁵⁷ *Ibidem*, p. 93

empero, carecen de un estatuto jurídico definido que exponga la extensión de los derechos y obligaciones y haga viable un desarrollo jurisprudencial. Ante la ausencia de una dogmática propia, los derechos culturales conservan aún un carácter contingente, lo que no acota su dimensión sino que destaca su complejidad.⁵⁸

2. El derecho frente al espejo de las culturas⁵⁹

Es una obviedad decir que los derechos individuales se explican siempre en contextos sociales. No lo es afirmar que a cada individuo le asisten deberes para con su comunidad, en donde únicamente es posible el desarrollo de su personalidad.⁶⁰

La determinación de los sujetos titulares de los derechos culturales, a quienes les asiste la legitimidad procesal activa para hacerlos efectivos, se halla aún sujeta a debate. Lo que está claro es que no es una prerrogativa exclusiva del Estado determinar las condiciones para que su efectividad se materialice, sino de la sociedad en su conjunto. Esta aseveración legitima las actividades culturales de instituciones públicas, privadas y de la sociedad en general.

El carácter colectivo de la cultura determina la complejidad de los derechos culturales. El interrogante es previsible: ¿son derechos individuales o derechos colectivos? La respuesta ha sido variada. Algunos autores perciben los derechos culturales como colectivos,⁶¹ otros los visualizan como derechos individuales ejercidos con respecto a una colectividad,⁶² y otros los estiman como derechos comunitarios;⁶³ pero el común denominador los considera una contribución a la protección del grupo; con la ausencia de aquéllos no podría entenderse el ejercicio de los derechos colectivos.⁶⁴

La libertad cultural es la que determina la noción de derechos culturales y, simultáneamente, la libertad cultural colectiva. Ésta se refiere al derecho del grupo

⁵⁸ *Ibidem*, p. 202 y ss. Véase González Moreno, Beatriz, *op. cit.*, p. 94.

⁵⁹ Eberhard, Christoph, *Le Droit au miroir des cultures, Pour une autre mondialisation, Droit et Société*, Recherches et Travaux, Série Anthropologie, num. 13, Librairie General de Droit et Jurisprudence, 2006, p. 15.

⁶⁰ *Our Creative Diversity, op. cit.*, p. 26.

⁶¹ Prott, Lyndel, "Entenderse acerca de los derechos culturales", Niec, Halina (coord.), *¿A favor o en contra de los derechos culturales?*, Ediciones UNESCO, Los Derechos Humanos en Perspectiva, 2001, p. 267.

⁶² *Idem*.

⁶³ *Idem*.

⁶⁴ Stavenhagen, Rodolfo, *op. cit.*, p. 28.

o comunidad de seguir o adoptar la forma de vida de su elección,⁶⁵ y se ha convertido, a su vez, en un prerrequisito para que pueda florecer la libertad cultural individual.⁶⁶

La libertad cultural se constituye como una garantía para la libertad *in extenso* y protege no solamente a la colectividad, sino los derechos culturales de cada individuo. Si bien los derechos culturales individuales existen independientemente de los colectivos, la existencia de derechos colectivos de libertad cultural provee de protecciones adicionales a la libertad individual.

Con lo anterior se puede concluir que en todo Estado liberal los derechos culturales son elementos de orden social y, posiblemente, los más apreciados.

3. Su dimensión

Resulta una tarea imprescindible definir la expresión “derechos humanos”, que ahora tendrá el sistema mexicano. A partir de la reforma los derechos culturales reclaman no una simple abstención del Estado mexicano, sino una acción positiva para hacerla viable.

Después de la profunda metamorfosis de la sociedad y el Estado, éste se hizo imprescindible: sólo su poder es capaz de corregir cierto número de mecanismos económicos o sociales perniciosos. En lo que concierne a los derechos culturales, el Estado mexicano debe asumir su responsabilidad para hacer efectiva la reforma.

La legislación mexicana desarrolla la dogmática del régimen jurídico del patrimonio cultural en dos ejes fundamentales: el valor cultural y el derecho de acceso a la cultura.⁶⁷ El primero se identifica en el régimen jurídico del patrimonio cultural tangible con el interés cultural arqueológico, histórico y artístico, y lo hace en la perspectiva del esquema tradicional del régimen de propiedad en sus múltiples variantes: la dominalidad pública, o bien privada, sujeta a restricciones importantes de diversa índole en cuanto a su ejercicio. Es el interés público el que legitima la intervención administrativa.⁶⁸ En este orden, el valor cultural resulta ser una cualidad inherente del bien cultural que determina su régimen patrimonial.

⁶⁵ *Our Creative Diversity, op. cit.*, p. 26.

⁶⁶ *Ibidem*, p. 25.

⁶⁷ González Moreno, Beatriz, *op. cit.*, p. 217.

⁶⁸ *Idem*.

VI. El orden público constitucional y las buenas costumbres

Tradicionalmente, a través de las nociones “orden público” y “buenas costumbres” se ha intentado crear una moralidad pública⁶⁹ con el propósito de fijar los límites de la libertad de creación artística y científica.⁷⁰ Pero habrá que puntualizar aquí que difícilmente la consecución de una obra artística o científica podría constituir un peligro para las buenas costumbres o interferir en el proceso de su formación.

El orden público participa de una naturaleza diferente. En el equilibrio constitucional de una comunidad institucionalmente organizada o, en un sentido análogo, de un sistema de valores o principios vertebrados en el ordenamiento general del Estado,⁷¹ los derechos culturales pueden transformarse en un referente como límite operativo para el orden público, lo que propicia un equilibrio al integrar a su ámbito el contenido de los derechos culturales.⁷² En su nueva concepción,⁷³ el orden público es un mecanismo jurídico al servicio de la garantía de los derechos y libertades, así como de su tutela constitucional; ésta es su verdadera esencia funcional y su justificación. Existe una necesidad de interpretar y limitar el ejercicio de los derechos fundamentales conforme a parámetros objetivos y normativos a partir de la propia Constitución. Su función se convierte en una garantía positiva en el ejercicio de la libertad.⁷⁴

Apelar recurrentemente a la noción de orden público, como ha sido proclive el Estado mexicano, no justifica una intervención indebida de los poderes públicos en el ámbito de las libertades legítimas de los ciudadanos. Tomando la reforma como punto de partida, los poderes públicos deben evitar monopolizar la *res publica*, y más aún la *res publica* cultural; deben asimismo abandonar el contrasentido de uniformar a una sociedad tan heterogénea como la nuestra.

La reforma obliga y permite a los poderes públicos el pluralismo cultural y la libertad que se deriva de éste; los obliga a superar su noción de orden público estatista, anterior a nuestro novísimo régimen democrático; a desterrar su actitud recelosa ante la evolución progresiva de las ideas y las instituciones;⁷⁵ en suma, los obliga a

⁶⁹ Spagna Musso, Enrico, *op. cit.*, p. 550.

⁷⁰ *Ibidem*, p. 442.

⁷¹ *Ibidem*, p. 558.

⁷² *Idem*.

⁷³ Elósegui Itxaso, María, *Derechos humanos y pluralismo cultural*, Madrid, Iustel, 2009, p. 36.

⁷⁴ *Ibidem*, p. 37.

⁷⁵ *Ibidem*, p. 51.

abandonar el orden público como criterio de exclusión. Con la reforma, la noción de orden público queda liberada del sometimiento de la praxis estatal mexicana.⁷⁶

La reforma propicia el rechazo del orden público como una función de *clausula generalis*⁷⁷ limitadora de los derechos, como recurso defensivo del Estado frente a un supuesto exceso en el ejercicio de las libertades. En su función anterior a la reforma, el orden público quedaba degradado en su valor jurídico, y su noción, confundida con la de mera limitación arbitraria de las libertades.⁷⁸

La nueva noción de orden público lo ha convertido ya no en una limitación, sino en la salvaguardia de la libertad; transita de una visión eminentemente negativa, estática y limitadora, a una concepción positiva y dinámica de fomento y promoción de las libertades.⁷⁹ El contenido de la *clausula generalis* de orden público en lo sucesivo está determinado por los propios valores constitucionales.⁸⁰

Para entender el límite en el ejercicio de los derechos culturales es necesario atender su modalidad pero sin incidir en su contenido. El orden público constitucional será exclusivamente aplicable cuando satisfaga los presupuestos de esta nueva noción.

La extensión en la reforma es clara: Tutelar el desarrollo libre del arte y la ciencia significa garantizar la actividad y la posibilidad de manifestarse y desarrollarse libremente; el único límite es la necesidad de su equilibrio, conforme al orden público constitucional.

Para explorar el significado del límite en el ejercicio de los derechos culturales y el de su protección se puede recurrir a la observancia del principio de fidelidad (*Loyalty*⁸¹ o *Verfassungstreue*⁸²) a la Constitución y al Estado mexicano a la que todo ciudadano está obligado y, con mayor razón, todo servidor público.

⁷⁶ *Ibidem*, p. 39.

⁷⁷ *Ibidem*, p. 63.

⁷⁸ *Ibidem*, p. 54.

⁷⁹ *Ibidem*, p. 40.

⁸⁰ *Ibidem*, p. 64.

⁸¹ La tesis de la fidelidad a la Constitución ha sido desarrollada ampliamente en el ámbito de la literatura jurídica norteamericana y alemana. Véase en la literatura jurídica Brown, Jr., *Loyalty and Security*, New Haven, 1958; Mac Jver, *Academic Freedom in Our Time*, New York, 1955; Marshall, J., "The Defense of Public Education from Subversion", en *Columbia Law Review*, 1951, p. 587 y ss; Sorensen, "Legislative Control of Loyalty in the School System", en *Nebraska Law Review*, 1950, p. 485 y ss.

⁸² Tesis de la fidelidad en la literatura alemana, Thoma, Richard, *Die Lehrfreiheit der Hochschullehrer und ihre Begrenzung durch das Bonner Grundgesetz*, Tübingen, 1952; Friesenhann, *Staatslehre und Verfassung*, Krefeld, 1950; Köttgen, "Die Freiheit der Wissenschaft und die Selbstverwaltung der Universität", *Neumann Nipperdey Scheuner*, Die Grundrechte, vol. I, p. 290 y ss; Wehrhahn, *Lehrfreiheit und Verfassungstreue*, Tübingen, 1952.

La fidelidad a la Constitución constituye un límite al orden general⁸³ en el ejercicio de los derechos culturales, lo que obliga a adherirse al complejo de valores que constituyen el sustrato político-ideológico del ordenamiento constitucional y compele a los ciudadanos a ajustar su conducta a ellos.

Si se considera que no existe un carácter homogéneo en nuestra comunidad, debe excluirse la aceptación de determinada ideología y la pretensión de conferirle un valor vinculante. Imponer una ideología impediría aceptar a la Constitución como un sistema de democracia protegida⁸⁴ que legitima la defensa de los valores de la ley fundamental, y restringiría el ejercicio de los derechos de los sujetos, de las personas físicas y morales y sus libertades. La autonomía en el ejercicio de los derechos culturales encuentra su único límite en el principio de la fidelidad a la Constitución, a los fundamentos democráticos que la sustentan.⁸⁵

Arte y ciencia no admiten una predeterminación externa a su forma de ser. Una manifestación del pensamiento no puede tolerar o consentir una directriz en su desarrollo impuesta coactivamente. A esta libertad le asiste correlativamente la obligación de fidelidad a la Constitución que exige su adecuación a los valores fundamentales del ordenamiento constitucional.

VII. El derecho de acceso a la cultura

La reforma refiere al derecho de acceso a la cultura, y no al derecho a la cultura. Esta es una figura novedosa, que se separa de la tipología normativa convencional de las Constituciones liberales y sugiere una escasa y nula eficacia jurídica.⁸⁶ Esta aseveración encuentra su fundamento en la distinción entre los derechos fundamentales y los principios rectores en el texto constitucional. Conforme a esta tesis, el derecho a la cultura, por ser un principio rector, carecería de un contenido esencial, y conllevaría a no ser considerado como un derecho público subjetivo y de exigibilidad jurídica.⁸⁷

⁸³ Spagna Musso, Enrico, *op. cit.*, p. 556.

⁸⁴ *Ibidem*, p. 557.

⁸⁵ *Ibidem*, p. 560.

⁸⁶ González Moreno, Beatriz, *op. cit.*, p. 168.

⁸⁷ Cossio Díaz, José Ramón. *Estado Social y derechos de prestación*, Centro de Estudios Constitucionales, Madrid, 1989, p. 256 y 258.

Sin embargo, esta distinción debe ser matizada; hay que diferenciar claramente entre aquellos principios y derechos que participan simultáneamente de la naturaleza, y los que exclusivamente son derechos.⁸⁸

Los primeros, como se consignan en la Constitución, no dependen de ser exigibles de una regulación secundaria. Para su eficacia los principios rectores requieren de una regulación específica; por ello la reforma al artículo 4o. constitucional estuvo acompañada con la reforma a las fracciones xxv y xxix-Ñ del artículo 73 constitucional.

En lo que concierne al patrimonio cultural material, la distribución competencial reservó a la Federación su regulación, y la legislación federal permaneció incólume, por lo que el principio rector del acceso a la cultura tuvo un contenido específico como efecto inmediato y pleno de juridicidad.

En lo que respecta al patrimonio cultural inmaterial, el Congreso general debe concitar a la Federación, entidades federativas, municipios y el Distrito Federal a coordinar sus acciones y establecer mecanismos de participación de los sectores social y privado para cumplir los fines previstos en el párrafo noveno del artículo 4o. constitucional.

Esta legislación secundaria deberá asegurar a los conciudadanos su derecho a la cultura y el disfrute de los bienes y servicios que presta el Estado en la materia. La ley secundaria que se promulgue conforme al mandato constitucional deberá establecer los mecanismos para el acceso a cualquier manifestación cultural y su participación en ella.

Esta legislación secundaria va a conferirle al principio rector del derecho al acceso a la cultura en el ámbito del patrimonio cultural inmaterial la juridicidad necesaria; a partir de la promulgación de esta legislación secundaria los poderes políticos se vincularían y los obligaría a una actuación específica para preservar el reconocimiento, respeto y protección de esa clase de patrimonio.⁸⁹

El significado del derecho a la cultura consiste en una especificidad del diseño de la actividad pública. El mandato constitucional conlleva la garantía, por parte de los poderes públicos, de la apertura, extensión y generalización de la creación, la comunicación y la conservación del patrimonio cultural tangible e intangible.⁹⁰

⁸⁸ González Moreno, Beatriz, *op. cit.*, p. 168.

⁸⁹ Spagna Musso, Enrico, *op. cit.*, p. 464.

⁹⁰ González Moreno, Beatriz, *op. cit.*, p. 175.

La función de los poderes públicos en México a partir de la reforma consiste en limitarse a favorecer el acceso a la cultura y respetar de manera irrestricta la libertad individual. Por su propia naturaleza excluyen la imposición de cualquier modelo cultural o prestación directa en materia. Si bien es modesta, esta función instrumental no deja de ser esencial. La reforma también excluye el modelo cultural hegemónico, que terminó por hacer florecer, entre otros efectos perversos, el arte oficial y el academicismo, fenómeno que condujo irremediablemente a la fosilización de la creación y a la perversión de la función cultural por parte de los poderes públicos.

La autodeterminación y la autonomía resulta el vehículo natural generador de cultura, propio de la sociedad. Es ésta la que identifica la composición del patrimonio cultural tangible e intangible y determina el interés general; al hacerlo obliga a los poderes públicos a crear las condiciones que posibiliten su acceso.⁹¹ La actuación de éstos se da en dos momentos en el siguiente orden: el primero acaece cuando la manifestación cultural ha sido creada o comunicada o cuando determina los símbolos de identidad colectiva a través de la memoria pública, obligando a los poderes públicos a su conservación; el segundo acaece cuando la manifestación cultural se encuentra en gestación, lo que obliga a los poderes públicos a crear las condiciones para su desarrollo, ya sea a través de la educación, la valoración o la percepción de las manifestaciones culturales en los diferentes ámbitos: literarios, científicos, artísticos...⁹² 112 Esta es la genuina promoción cultural que ordena la reforma constitucional.

Sin embargo, el problema a dilucidar es complejo. La exigencia no recae en una propuesta de modelo cultural específico a los ciudadanos, sino en proveer de los medios para acceder a la cultura. Este planteamiento se vuelve más complicado cuando la experiencia histórica ha demostrado que los poderes públicos en México han acusado una falta de percepción que les ha impedido visualizar la evolución cultural, y que han eludido las expresiones artísticas más significativas de su tiempo. Uno de los medios más importantes para facilitar el acceso a la cultura debe ser la democratización de la cultura.

Con esta reforma, los poderes públicos tienen que favorecer las actividades culturales que abandonen la noción monolítica de la cultura nacional y se inclinen hacia la aceptación de la diversidad étnica y de las elecciones individuales y colec-

⁹¹ *Idem.*

⁹² González Moreno, Beatriz, *op. cit.*, p. 175.

tivas.⁹³ La democracia cultural está íntimamente vinculada a la noción de derecho cultural, básico en cada individuo para su participación plena en la vida cultural.⁹⁴

Para que cobre un principio de vigencia, el pluralismo debe ir acompañado de iniciativas democráticas culturales que provean los medios para que las comunidades puedan expresar su imaginación creativa de manera tangible. Si bien la introducción de los derechos culturales fomenta la creación de una nueva política, la falta de asignación de recursos provoca un gran escepticismo que puede abonar en la crónica frustración social. Pero la reforma obliga a los poderes públicos a ir mucho más lejos. Así, los nuevos deberes primarios del Estado mexicano para el acceso a la cultura son el reconocimiento, la protección y la promoción de la identidad cultural.⁹⁵

Tanto la política cultural del Estado como el reconocimiento de los derechos culturales deben tener como consecuencia no solamente acciones culturales, sino un verdadero desarrollo de los derechos, cuyo vértice considere a la cultura como una actividad de interés general y como objeto de función pública, con el propósito de dar satisfacción a una necesidad de interés público.

Afirmar la función pública en un ámbito específico es sostener una posición de principio; es reconocer que este ámbito presenta un carácter de interés general que los poderes públicos deben necesariamente atender y que no pueden eludir.

La expansión del ámbito cultural se realiza de manera continua, a través de conquistas sociales sucesivas y convergentes. El contorno exacto de la función pública cultural continúa siendo volátil y controvertido; se delimita en función de la adaptación de acuerdo con la necesidad de las acciones culturales.

La función pública cultural parte de postulados que le son particulares. Como se ha sostenido una y otra vez, los gobiernos no pueden determinar la cultura de los pueblos;⁹⁶ es la cultura la que parcialmente lo hace.⁹⁷ La protección y promoción de la identidad cultural requiere no solamente la tolerancia hacia la diversidad, sino de una actitud positiva del pluralismo cultural por parte de los poderes públicos y de la sociedad mexicana en conjunto.

⁹³ *Our Creative Diversity*, op. cit., p. 26.

⁹⁴ *Ibidem*, p. 240.

⁹⁵ Holt, Sally, "Family, Private Life, and Cultural Rights", Weller, Marc (ed.), *Universal Minority Rights, A commentary on the Jurisprudence of International Courts and Treaty Bodies*, Oxford University Press, 2007, p. 223.

⁹⁶ *Our Creative Diversity*, op. cit., p. 15.

⁹⁷ *Ibidem*, p. 25.

La reforma obliga a los poderes públicos a utilizar las medidas legislativas, administrativas y financieras encaminadas a proteger y fomentar, en igualdad de circunstancias, a todos los conciudadanos en la ejecución de sus derechos culturales.

La política cultural suscita un interrogante fundamental: ¿Cuál es la función cultural de los poderes públicos? Tienen la atribución de custodiar el patrimonio cultural tangible, que salvaguarda y restaura todos los bienes culturales con el propósito de preservar el conocimiento universal. El patrimonio cultural nacional, como eje de identidad de la sociedad mexicana, se articula en función de los bienes culturales, que en conjunto integran el patrimonio cultural tangible del Estado mexicano, y el cual debe descubrirse, conservarse, acrecentarse y difundirse. La noción de patrimonio cultural tangible no cesa de transformarse, ya que los bienes culturales tienden a diversificarse en respuesta a los intereses colectivos.

Al respecto Häberle afirmó:

La protección nacional de los bienes culturales sólo es un aspecto de algo más complejo: cada Constitución propia de un Estado Constitucional parece animada por la dimensión de lo cultural; la protección de bienes culturales, las libertades especiales de la cultura, las cláusulas expresas sobre el patrimonio cultural y los artículos generales sobre el Estado de cultura no son más que especificaciones de la genérica dimensión cultural de la Constitución.⁹⁸

IX. El pluralismo cultural

Las consecuencias de la reforma son claras: cada persona, grupo y comunidad cultural poseen el derecho de disfrutar de su propia cultura, profesar su propia religión, emplear su propia lengua, formar sus propias asociaciones y definir su propio estilo de vida. Es precisamente la democracia cultural lo que hace viable la convivencia entre diferentes actores, a quienes el Estado debe proveer de las mismas oportunidades.⁹⁹

⁹⁸ Häberle, Peter, "La protección constitucional y universal de los bienes culturales: un análisis comparativo," en *Revista Española de Derecho Constitucional*, núm. 54, septiembre-diciembre de 1998, p. 28.

⁹⁹ *Our Creative Diversity*, op. cit., p. 240.

El arraigo de la democracia cultural asegura a los ciudadanos su participación en las instituciones que inciden en la formación y desarrollo de su personalidad y en el desenvolvimiento de los grupos y comunidades culturales. Estas instituciones deben asegurar la libertad de la cultura, el acceso a ella, su multiplicidad y su progreso.

La diversidad y la pluralidad de culturas deben ser permanentemente estimuladas en nuestro ámbito. El valor de la diversidad radica en la capacidad que tiene cada cultura de abrir nuevas perspectivas y aportar nuevos elementos que enriquezcan la experiencia humana. Esta diferencia es la que asegura el crecimiento humano. En el preámbulo de la Declaración Mundial de Políticas Culturales, celebrada en México en 1982 en el marco de los trabajos de la Unesco, se sostiene que “cada cultura representa un conjunto de valores único e irremplazable; la humanidad se empobrece cuando se ignora o destruye un grupo determinado”.

La libertad cultural colectiva, al posibilitar diferentes formas de vida, estimula la creatividad, la experimentación y la diversidad; elementos esenciales para el desarrollo humano. Al respecto, la Unesco ha postulado que es justamente la multiculturalidad de las sociedades y la creatividad lo que genera la diversidad y hace a las sociedades más dinámicas, innovadoras y duraderas.¹⁰⁰

Se debe partir del postulado de la igualdad en las culturas, todas igualmente dignas pues cada una es un fin en sí misma y otorga sentido al proyecto de vida de las personas que participan en ella. La diversidad cultural es diferente y desigual porque las distintas instancias e instituciones que la construyen tienen distintas posiciones de poder y legitimidad.

El mandato constitucional es claro al incorporar los principios de la tolerancia y el respeto como las normas de conducta que posibiliten la coexistencia de las culturas nacionales. El artículo 4o. de la Constitución preceptúa que “el Estado atenderá la diversidad cultural en todas sus manifestaciones y expresiones”, lo cual tiene como fin educativo explícito la enseñanza de la tolerancia y el respeto a otras culturas y pueblos. Este respeto vincula la protección nacional y la internacional de bienes culturales y “contribuye a que el ser humano vaya erguido como ciudadano del Estado y del mundo”.¹⁰¹

El patrimonio cultural universalmente protegido es una manifestación de multiculturalismo,¹⁰² fundamenta el universalismo cultural y es una noción co-

¹⁰⁰ *Ibidem*, p. 18.

¹⁰¹ Häberle, Peter, *Verfassungsprinzipien... op. cit.*

¹⁰² *Our Creative Diversity, op. cit.*, p. 16.

rrelativa de las garantías y pactos universales e interestatales sobre derechos humanos.

En la última parte del siglo xx pueden identificarse enmiendas constitucionales de diferentes Estados nacionales, similar a la mexicana, con el propósito explícito de reconocer el pluralismo cultural. Un común denominador las motiva: la diversidad cultural es connatural al ser humano, toda vez que su personalidad se desarrolla en ambientes y contextos culturales determinados. A estos dos elementos habría que agregar la dignidad. Toda cultura tiene una dignidad y un valor que deben ser respetados y protegidos.¹⁰³

De las diferentes concepciones antropológicas, se puede concluir que la cultura es la memoria colectiva hereditaria. El ser humano se ve determinado no solamente por la herencia biológica y genética, sino también por la cultural.¹⁰⁴

La reticencia del Estado mexicano hacia el pluralismo cultural obedecía a la confusión; consideraba la unidad cultural como una noción operativa del Estado. La unidad territorial, argumentaba, era el soporte de la comunidad o unidad de la cultura, y a la cultura se le consideraba un fenómeno total e indivisible; sin embargo, la cultura no era una materia sino un valor único que el Estado mexicano debía proteger y perseguir.

La cultura y las culturas no son privativas del Estado mexicano. Pertenecen a toda la sociedad, y en especial a los grupos o comunidades que las integran.

Uno de los postulados básicos del pluralismo cultural radica en el principio de solidaridad; su función es desarrollar un deber jurídico de corresponsabilidad de todas las unidades integrantes del sistema jurídico. Este principio permite la unión de diversos conjuntos, pero siempre respetando la autonomía de las partes y su lealtad cultural. El contenido de esta lealtad se articula en la buena fe como regla de actuación de los agentes culturales para propiciar el funcionamiento eficiente del sistema jurídico en materia de cultura.

Otro de los principios que gobiernan el desarrollo de la personalidad y garantizan el multiculturalismo es el progreso de la cultura, que obliga al poder público a favorecer no solamente el pleno ejercicio de la libertad de creación cultural y el desarrollo de la diversidad cultural, sino también la adopción de medidas positivas

¹⁰³ Artículo 1.º de la Declaración de la Unesco sobre los Principios de la Cooperación Cultural Internacional de 1966.

¹⁰⁴ Prieto de Pedro, J. Jesús, *Cultura, Culturas y Constitución*, op. cit., p. 31.

de desarrollo tendientes a hacer accesibles los bienes culturales a toda la sociedad.¹⁰⁵ A partir de la reforma, los poderes públicos en México no deben soslayar su obligación de tutelar; deben promover el acceso a la cultura, la ciencia y la investigación, garantizar el derecho a la educación y la conservación, así como promover el patrimonio cultural y la autonomía de la cultura.

Con la reforma, el Estado mexicano tiene ahora un mandato constitucional contundente: La obligación de reconocer la existencia de diferentes culturas; de asegurar el derecho de los conciudadanos a participar en igualdad de circunstancias en su vida cultural y sus componentes; de adoptar las medidas legislativas, administrativas y financieras que hagan viable el ejercicio de los derechos culturales, los que, a su vez, obliguen a asumir una intervención activa.¹⁰⁶ Una actitud pasiva del Estado mexicano lo haría incurrir en una negligencia benigna. Su obligación consiste en proteger la existencia de grupos minoritarios (propensos a la aniquilación) de su asimilación cultural contra su voluntad, en preservar los elementos esenciales de su identidad y establecer las condiciones mínimas que hagan viable el pluralismo cultural.

El pluralismo cultural (Unesco) no debe considerarse en sí mismo como un fin; es el reconocimiento de que las diferencias preconstituyen una *conditio sine qua non* para el diálogo. En este orden se postula como necesaria una reconciliación de la pluralidad con una ciudadanía común; el reconocimiento de la pluralidad por parte del Estado sin que éste pierda su integridad. Las diferencias culturales obligan al reconocimiento del derecho de minorías y de los pueblos indígenas. El pluralismo cultural es una nota distintiva de las sociedades contemporáneas, y la identificación étnica un valladar para los efectos nocivos de la globalización.

X. Epílogo

Los poderes públicos en México se ven ahora confrontados por realidades que los obligan a diseñar nuevas políticas públicas culturales, que, a su vez, apoyen a nuevas y emergentes formas de manifestaciones culturales; apoyo que debe entenderse como una inversión en el desarrollo humano y no como un subsidio al consumo.

¹⁰⁵ *Our Creative Diversity*, *op. cit.*, p. 17.

¹⁰⁶ Spagna Musso, Enrico, *op. cit.*, p. 449.

La reforma obliga a los poderes públicos a enfocarse a las actividades multiculturales, pues la diversidad de las culturas, su originalidad y singularidad, constituyen la base para el progreso humano.¹⁰⁷ Estos poderes también deben rediseñar las políticas públicas y reconocer la dimensión cultural del desarrollo, así como afirmar y enriquecer las identidades nacionales culturales y aumentar su participación en la vida cultural.¹⁰⁸

En este aspecto debe privar una gran claridad: no hay política cultural eficaz si no se garantiza la adecuada protección jurídica de los procesos creativos.¹⁰⁹ El gran desafío de individuos y comunidades consiste en adaptarse a las nuevas condiciones prevalecientes, sin renegar de los elementos fundamentales de sus tradiciones y de su herencia cultural.

Este desafío se debate en dos extremos: en la modernidad que impulsa la promoción de la creatividad indispensable para la productividad industrial y la innovación, y en la modernidad que enfrenta a la tradición y que genera procesos de aculturación pero que provoca suspicacias por el proceso inverso de “desculturación”.

El entorno de los derechos culturales seguirá fatalmente predestinado por la noción de “cultura”, pues ésta determina al derecho, como el derecho determina a aquélla. Cuando se trasciendan las categorías jurídicas tradicionales, la exploración de los vínculos entre estos dos conceptos producirá los frutos esperados.

Bajo qué condiciones será posible comprender el derecho que pueda regular la cultura, o la cultura que pueda coadyuvar con los juristas a un mejor entendimiento del derecho, es un interrogante que tendrá una fuerte connotación histórica y que, sin embargo, nos obligará a abandonar todo paradigma prevaleciente en la actualidad para estudiar ambos conceptos. Incluso, los paradigmas actuales podrían con-

¹⁰⁷ Puntos resolutivos de la conferencia de Venecia. Véase González Moreno, Beatriz, *op. cit.*, p. 69.

¹⁰⁸ González Moreno, Beatriz, *op. cit.*, p. 70.

¹⁰⁹ Informe de la Comisión Mundial de Cultura y Desarrollo presentado en la Conferencia Intergubernamental sobre Políticas Culturales para el Desarrollo de Estocolmo de 1998. El artículo 9.º de la Declaración Universal de la Unesco sobre la diversidad cultural dispone lo siguiente: “Las políticas culturales, en tanto que garantizan la libre circulación de las ideas y las obras, deben crear condiciones propicias para la producción y difusión de bienes y servicios culturales diversificados, gracias a industrias culturales que dispongan de medios para desarrollarse en los planos local y mundial. Cada Estado debe, respetando sus obligaciones internacionales, definir su política cultural y aplicarla, utilizando para ello los medios de acción que juzgue más adecuados, ya se trate de apoyos concretos o de marcos reglamentarios apropiados”.

fundir, si se atiende a las inestabilidades que provienen de las nuevas oportunidades que ofrecen las más recientes investigaciones históricas sobre derecho y cultura.

Más que privilegiar un modelo específico de vinculación de la cultura y el derecho, deben analizarse los términos en los que ambos se han articulado, sin soslayar desde luego las peripecias políticas que han propiciado su desestabilización o su reestabilización en diferentes circunstancias históricas.

Lejos de determinar de manera definitiva y autoritaria la forma en que derecho y cultura interactúan, debe privilegiarse el análisis de las fuerzas históricas que, finalmente, han articulado esta interacción. El análisis debe concentrarse en cómo han interactuado derecho y cultura y cómo se ha visto alterada esta interacción por el poder público, que así como legitima algunas identidades deslegitima otras.

Nuestra época se caracteriza más por sus interrogantes inquietantes que por sus afirmaciones serenas. Lo que antaño abundaba en certezas, en nuestra época se cuestiona. En todos los ámbitos las certezas adquiridas han sido sustituidas por posibilidades; los modelos culturales propuestos han sido modificados y la simplicidad ha sido reemplazada por la complejidad. El ocaso del siglo xx y el umbral del xxi se caracterizan por el fin de las certezas. En este periodo de transición, la incertidumbre, la inestabilidad, la fluctuación y las tendencias evolutivas son los factores más importantes que rigen el curso de la sociedad mexicana. Los modelos culturales han sido modificados y su sencillez ha dado paso a la complejidad.

Las características de nuestra época son la inestabilidad, la fluctuación y las tendencias evolutivas; nociones como “caos”, “violencia”, “terrorismo” y “miedo” empiezan a hacerse presentes.¹¹⁰ El elemento narrativo de la naturaleza es el que gobierna el desarrollo científico, y no debe serle ajeno al derecho.

La crisis actual es de valores laicos que sucedieron a los religiosos: “ciencia”, “progreso”, “emancipación de los pueblos”... La imposición de un contrato social que concebía únicamente obligaciones entre sujetos iguales vinculados por relaciones fundadas en cláusulas recíprocas ignoró en México los ámbitos sociales en donde prevalecían y prevalecen graves asimetrías y terminó por provocar enormes distorsiones sociales. En esta época, en México, lo que resulta claro es que el desarrollo humano radica en el comportamiento de los individuos y no en las decisiones del gobierno.

La reforma ha inducido a imaginar un nuevo contrato cultural. Alain Touraine sostiene que las nociones “contrato” y “cultura” son en apariencia contradicto-

¹¹⁰ *Our creative Diversity, op. cit.*, p. 27.

rias y excluyentes.¹¹¹ Existen los sintagmas “contrato natural” y “contrato social”, pero difícilmente se podría conciliar cultura y contrato. Sin embargo, concomitantemente con la democracia política y social se debe ahora debatir sobre democracia cultural, y también acerca de la forma en que puede conciliarse la participación en las nuevas tecnologías y simultáneamente salvaguardar la capacidad de mantener, reinterpretar e incluso inventar una o varias identidades.

En esta vertiente de reflexión debe partirse de la igualdad de las culturas, noción correlativa a una conciencia democrática, pues todas tienen dignidad humana y les asiste un derecho igual al reconocimiento.

La democracia política es esencialmente civil. Y es la civilidad la que le da sustento y se somete a la legislación. La democracia cultural, por el contrario, valora el origen cultural, en tanto que los derechos culturales se abandonan a la libre apreciación de sus defensores.¹¹² La comunicación de estos derechos, la manera en que se transmiten, resulta determinante y se convierte en uno de los grandes desafíos de la cultura en México.

En este nuevo contrato cultural deberá por lo tanto prevalecer la reconsideración de la conciencia cultural. De igual manera, en todos los ámbitos nacionales deberá evitarse hacer de los orígenes una razón superior; de la convicción un derecho; de la diferencia un culto; de la pertenencia una vanidad, y de la identidad cultural una virtud.

Bibliografía

- BROWN, Jr. 1958 *Loyalty and Security*. New Haven.
- COSSÍO DÍAZ, José Ramón. 1989. *Estado Social y derechos de prestación*. Madrid : Centro de Estudios Constitucionales, 1989.
- EBERHARD, Christoph. 2006. *Le droit au miroir des cultures. Pour une autre mondialisation, droit et société*. Recherches et Travaux. Paris: Librairie Générale de Droit et Jurisprudence, p. 15. (Série Anthropologie, 13).
- ELÓSEGUI ITXASO, María. 2009. *Derechos humanos y pluralismo cultural*. Madrid: Iustel.

¹¹¹ Touraine, Alain, “Reconstruir la cultura”, *Où vont les valeurs?*, Colloques du XXI^e siècle, Paris, Unesco, 2004, p. 204.

¹¹² *Our Creative Diversity*, op. cit., p. 240.

- FERRATER MORA, José. 1965. *Diccionario de filosofía*. Buenos Aires: Editorial Sudamericana, t. I.
- FRIESENHAHN, Ernst. 1950. *Staatslehre und Verfassung*. Krefeld.
- GONZÁLEZ MORENO, Beatriz. 2003. *Estado de cultura, derechos culturales y libertad religiosa*. Madrid: Civitas, p. 84.
- HÄBERLE, Peter. 1982. *Kulturstaatlichkeit und Kulturverfassungsrecht*, Darmstadt, 1982, p. 3.
- . 1998. “La protección constitucional y universal de los bienes culturales: un análisis comparativo”, en *Revista Española de Derecho Constitucional*, núm. 54, septiembre-diciembre, p. 28.
- HALINA NIEC HUMAN RIGHTS ASSOCIATION (UNHCR). 2011. *Proyecto de declaración sobre los derechos culturales*. Polonia.
- HOBBSBAWN, Eric. 1995. *The Ages of Extremes: a History of the World. 1914-1991*. Nueva York: Vintage Books, pp. 509 y ss.
- HOLT, Sally. 2007. “Family, Private Life, and Cultural Rights”, en Marc Weller (ed.), *Universal Minority Rights. A commentary on the Jurisprudence of International Courts and Treaty Bodies*. Oxford: Oxford University Press, p. 223.
- HUBER, Ernst Rudolf. 1958. *Zur Problematik des Kultursaats*. Tübingen: J. C. B. Mohr, 1958, p. 26.
- KÖTTGEN, Arnold. “Die Freiheit der Wissenschaft und die Selbstverwaltung der Universität”, en *Neumann Nipperdey Scheuner*, vol. I. Die Grundrechte, vol. I, pp. 290 y ss.
- LE ROY, Étienne Le Roy. 1999. “Le jeu des lois. Une anthropologie *dynamique* du Droit”, en *Droit et Société, Recherches et Travaux*, Série Anthropologie, núm. 28, Librairie Générale de Droit et Jurisprudence, p. 23.
- LEGAZ Y LACAMBRA, Luis. 1951. “Estado de Derecho”, en *Revista de Administración Pública*, núm. 6, 1951, pp. 17 y ss.
- MAC, Jver. 1955. *Academic Freedom in Our Time*, Nueva York.
- MARSHALL, J. 1951. “The Defense of Public Education from Subversion”, en *Columbia Law Review*, p. 587 y ss.
- MUSSO, Spagno. 2002. *Scritti di Diritto Costituzionale*. Bologna: Seminario Giuridico Della Università di Bologna, Giuffrè Editore, 2002, t. I, pp. 422 y 423.
- Our Creative Diversity, Report of the World Commission on Culture and Development*, EGPRIM, 1995, p. 16.
- PÉREZ LUÑO, A. E. 1990. *Derechos humanos. Estado de derecho y Constitución*, 3a. ed. Madrid : Tecnos.

- PONTIER, Jean Marie *et al.* 1996. *Droit de la Culture*, 2da. ed. París: Dalloz, p. 7.
- PRIETO DE PEDRO, J. Jesús. 1995. *Cultura, culturas y constitución*, 2da. ed. Madrid : Centro de Estudios Culturales.
- Proyecto de declaración sobre los derechos culturales*, Apéndice C, “Derechos culturales: El punto de vista de las Ciencias Sociales”, en Halina Niec (coord.).
- PROTT, Lyndel. 2001. “Entenderse acerca de los derechos culturales”, en Halina Niec (coord.), *¿A favor o en contra de los derechos culturales?* PAÍS : Ediciones UNESCO, p. 267. (Los Derechos Humanos en Perspectiva)
- SANDULLI, A. M. 1967. “La tutela del paesaggio nella Costituzione”, en *Rivista Giuridica Edilizia*, p. 70.
- SORENSEN, Theodore C. 1950. “Legislative Control of Loyalty in the School System”, en *Nebraska Law Review*, pp. 485 y ss.
- STAVENHAGEN, Rodolfo. 2001. “Derechos culturales: el punto de vista de las ciencias sociales”, en Halina Niec, (coord.), *¿A favor o en contra de los derechos culturales?* París: Ediciones XXI, p. 45. (Los Derechos Humanos en Perspectiva)
- THOMA, Richard. 1952. *Die Lehrfreiheit der Hochschullehrer und ihre Begrenzung durch das Bonner Grundgesetz*. Tübingen.
- TOURAINÉ, Alan. 2004. “Reconstruire la culture”, en *Où vont les valeurs?* París : Ed. UNESCO, p. 204. (Colloques du XXI^e Siècle)
- WEHRHAHN, Herbert. 1952. *Lehrfreiheit und Verfassungstreue*. Tübingen.

EL PATRIMONIO ARQUEOLÓGICO Y LA IDENTIDAD EN MÉXICO

MARI CARMEN SERRA PUCHE

Instituto de Investigaciones Antropológicas, UNAM

Este artículo trata de explicar la situación actual del patrimonio arqueológico en México a partir de la historia de las instituciones encargadas de su salvaguarda y de las leyes que lo definen y lo protegen.

Proponemos nuevas definiciones, nuevas formas de protección y de gestión del patrimonio arqueológico, principalmente aquel cuyas características no le permiten encajar en los conceptos de monumentalidad, belleza o grandiosidad.¹

Antecedentes históricos del concepto de patrimonio nacional

La investigación arqueológica en México tiene que ver con el desarrollo que han tenido las instituciones oficiales a cargo de la salvaguarda y protección del patrimonio arqueológico.

Antes de 1810 el estudio del pasado prehispánico se centraba en la recopilación de datos y en la descripción de bienes materiales. Ejemplo de ello es la obra *Descripción histórica y cronológica de las dos piedras* (1792) de Antonio León y Gama, en la que se detalla e ilustra a la Coatlicue y la Piedra del Sol. Cabe mencionar que dichas piezas, descubiertas en 1790, fueron conservadas y estudiadas por orden del virrey Juan Vicente de Güemes Pacheco de Padilla y Horcasitas, segundo Conde de Revillagigedo.²

En los primeros años de la época independiente de México se trató de fomentar el conocimiento del pasado prehispánico para apoyar las ideas de una patria fuerte

¹ Este artículo es resultado de la ponencia presentada en el Coloquio Internacional «El Patrimonio: Diálogo Cultural entre México y Francia», llevado a cabo el 1 y 2 de junio del 2015 en el Instituto de Arte y Arqueología de la Universidad de París, organizado por el Centro de Estudios Mexicanos de la UNAM, en Francia.

² Antonio León y Gama. 1832. *Descripción histórica y cronológica de las dos piedras*, 2ª. México, Imprenta del Ciudadano Alejandro Valdés.

y nueva. En 1825, Guadalupe Victoria funda el Museo Nacional Mexicano en el que se reúnen los objetos de la “antigüedad indiana”. El Museo Nacional sería el sitio en donde se conservarían las colecciones arqueológicas, históricas y de historia natural. A partir de este momento las colecciones adquieren un valor histórico para ser resguardadas, clasificadas y difundidas. Es por ello que el Museo Nacional asume un destacado papel en el discurso de la representación simbólica e identitaria de la nación mexicana.

En 1887 Alfredo Chavero presenta el primer tomo de *México a través de los siglos*, una amplia recopilación de códices, documentos y de datos arqueológicos provenientes de descripciones de viajeros y de excavaciones esta obra es coordinada por Vicente Riva Palacio.³



Foto 1. *México a través de los siglos*, obra coordinada por Vicente Riva Palacio.
Primer tomo dedicado a la historia antigua y a la conquista.

Foto: M.A.P. / Raíces.

Por su parte, la plástica mexicana del siglo XIX refleja la búsqueda de definir a México mediante la reproducción de temáticas de paisajes rurales y urbanos en los que las costumbres y tradiciones de las ciudades coloniales destacan como referente paisajístico, y en donde se privilegian las iglesias, las plazas y las edificaciones.

³ Alfredo Chavero, “Historia antigua y de la conquista” en Vicente Riva Palacio. (2007) *México a través de los siglos*, t. i (1996); “México a través de los siglos: revisión crítica” en *Boletín Instituto de Investigaciones Bibliográficas*, nueva época, vol. i, núm. 2, México.

En la plástica mexicana la *pintura de Historia* recurre a temáticas del pasado precolombino y de los primeros años de la conquista. Algunas de las obras más destacadas son: *El descubrimiento del pulque* (1869) de José Obregón, *El senado de Tlaxcala* (1875) de Rodrigo Gutiérrez, o *Escenas de la conquista* (1877) de Félix Parra (Pérez Vejo, 2001: 73-110). Así también los asuntos prehispánicos ocupan un lugar primordial dentro de las esferas políticas y en la Academia de San Carlos. En 1869 las autoridades de la Academia organizan un concurso de pintura con temática histórica nacional, resultando ganadora la ya mencionada obra de José Obregón *El descubrimiento del pulque*.



Foto 2. José Obregón (1832-1902) “El descubrimiento del pulque”, óleo sobre tela, 189 x 230 cm.
México, Museo Nacional de Arte.

El impacto de dichos estudios promueve la formación de colecciones de arte prehispánico, así como la publicación de catálogos de dibujos y litografías que a su vez funcionaron como manuales o acervo decorativo de edificios y monumentos. Ejemplo de esto es el Palacio Azteca, pabellón mexicano para la Exposición Internacional de París de 1889, diseñado por Antonio M. Anza, Antonio Peñafiel y Jesús Contreras es un ejemplo de ello (Trillo, 1998: 122-140).



Foto 3. "Palacio Azteca", pabellón mexicano para la Exposición Internacional de París de 1889.

Es más tarde, durante el Porfiriato, con las excavaciones en Teotihuacán, que las grandes ciudades arqueológicas, tanto en el área maya, como en los valles de Oaxaca y otras regiones de México, se convierten en punto de convergencia, pues la nueva tendencia científica de la arqueología promueve el conocimiento arqueológico con excavaciones realizadas por arqueólogos extranjeros y mexicanos. Todos estos proyectos científicos nuevos le dieron al patrimonio arqueológico un enfoque distinto, que lo colocó en el centro de atención de los políticos e intelectuales que buscaban reforzar el concepto de una identidad de gran antigüedad en comparación con la de otros países de América, convirtiéndose ésta en la esencia misma de la anhelada nación mexicana.



Foto 4. Anónimo, "El señor presidente de la República al pie del Calendario Azteca", fotografía publicada en la crónica oficial de las fiestas del centenario de la Independencia de México, 1911, dirigida por Genaro García.

Así surgen los símbolos nacionales, como el del águila parada sobre el tunal, que lograron trascender la época colonial y llegaron hasta el México actual.

Entre los emblemas del mundo prehispánico que aparecen en el arte mexicano del siglo XIX hay elementos como el águila, el nopal y la serpiente, los volcanes, la libertad y la patria, Quetzalcóatl, la piedra del sol, así como las figuras de Moctezuma o Cuauhtémoc, entre otros.

La creación en 1883 del Gran Salón de Monolitos en el Museo Nacional, que tuvo como pieza central la piedra del sol, y la posibilidad de contar con una “Carta Arqueológica de la República”, son los antecedentes para que en 1885 Justo Sierra instalara la Oficina de Inspección y Conservación de Monumentos Arqueológicos, que tuvo como objetivo la exploración y el rescate de los vestigios arqueológicos, y limitaba las investigaciones y los saqueos (Díaz de Ovando, 1990).



Foto 5. Pabellón mexicano para la Exposición Internacional de París de 1889, titulado “Palacio Azteca”. Fue diseñado por Antonio M. Anza, Antonio Peñafiel y Jesús Contreras. En él se destacaron las culturas del Altiplano Central, lo que muestra, desde esas épocas, los afanes centralizadores.

Las políticas de Porfirio Díaz se centraban en preservar e investigar el pasado prehispánico, así que en 1896 publicó un decreto sobre los permisos para hacer excavaciones arqueológicas. Sin embargo, dicho decreto fue sustituido un año después por la Ley sobre Monumentos Arqueológicos en la que se considera a los sitios arqueológicos propiedad de la nación y, por lo mismo, los terrenos en los que hay evidencia arqueológica pueden ser expropiados a sus dueños para fines científicos. Cualquier deterioro o destrucción de ese patrimonio histórico se consideraría a partir de entonces un delito federal.

El arqueólogo Leopoldo Batres fue el primer jefe de la Inspección de Monumentos, cargo que ocupó hasta 1912. Su trabajo se orientó a recuperar la arqueología y el pasado prehispánico. En 1902 publicó un reporte sobre las excavaciones que dirigió en la Calle Escalerillas y más tarde, de 1904 a 1910, dirigió las excavaciones en Teotihuacán.



Foto 6. Leopoldo Batres pronuncia un discurso en la zona arqueológica de Teotihuacán, *ca.* 1910.

En 1906, Justo Sierra decretó la separación de las colecciones del Museo Nacional, como consecuencia de la multiplicación de los descubrimientos que derivaban en la necesidad de un nuevo manejo de las mismas, por lo cual se trasladaron las piezas arqueológicas, de manera temporal, al Palacio Nacional, en donde se mostrarían como parte de los festejos del Centenario de la Independencia.

Una de las actividades más exitosas del festejo del Centenario fue el XVII Congreso Internacional de Americanistas, celebrado en San Juan Teotihuacán. Batres realizó el recorrido oficial de Teotihuacán durante el cual el presidente Porfirio Díaz visitó la pirámide del sol, recién excavada y restaurada, así como el primer museo de sitio, cuyo fin fue el de exponer el resultado de las excavaciones. Los festejos del Centenario fueron cuidadosamente planeados por el gobierno de Díaz, ya que se buscaba exaltar el sentimiento nacionalista, para lo cual se emplearon todos los recursos simbólicos que se tuvieron a la mano.

En paralelo, el Museo Nacional se convirtió oficialmente en la institución encargada de preservar e investigar el patrimonio arqueológico. Asimismo, se fundó

la Escuela Internacional de Arqueología y Etnología Americana, lo que da un giro favorable al desarrollo de la antropología y de la arqueología en México. La presencia del antropólogo Franz Boas fue fundamental para estos cambios.

En 1916, Manuel Gamio publicó *Forjando patria*, obra clave de la antropología y del nacionalismo mexicanos. En este texto, Gamio reflexiona sobre el pasado de un arte creado a partir de la invasión mutua de lo español y lo prehispánico, y propone como solución para alcanzar un arte nacional acercar el criterio estético del primero hacia el arte de aspecto europeo, e impulsar el segundo hacia el arte indígena. Señaló que cuando la clase media y la indígena tuvieran el mismo criterio en materia de arte, estaríamos culturalmente redimidos (Acevedo, 1987; Albiñana, 2010; Álvarez F, 1900).

Una vez establecidas las bases del nacionalismo mexicano y siendo perceptible la importancia del pasado prehispánico se busca regular toda intervención al patrimonio arqueológico, en 1934 se aprueba la Ley sobre Protección y Conservación de Monumentos Arqueológicos e Históricos, Poblaciones Típicas y Lugares de Belleza Natural, en lo general dicha ley mantiene las disposiciones de mandatos anteriores y complementa señalando que, cuando se realicen excavaciones arqueológicas y se encuentran varios objetos arqueológicos iguales, la Secretaría de Educación Pública podrá donar uno de ellos a la institución autorizada. Asimismo, señala que la propiedad arqueológica particular tenía que inscribirse o registrarse en un plazo no mayor de dos años, ya que eran consideradas propiedad de la nación.

Más tarde, en 1939, durante la presidencia del general Lázaro Cárdenas se fundan el Instituto Nacional de Antropología e Historia y la Escuela Nacional de Antropología e Historia, instituciones con las que se consolida la investigación arqueológica del país. Sin embargo, cabe destacar que el hecho de que esta disciplina se siga estudiando y se ejerza en esta institución oficial, le resta la posibilidad de contradecir los mandatos del gobierno de la República, que es tanto el gestor del patrimonio arqueológico como su custodio. Por lo tanto, la arqueología mexicana depende del presupuesto del gobierno y eso conlleva que debe ajustarse a hacer proyectos que se encaminen a estudiar y proteger los grandes sitios monumentales arqueológicos (mayas, zapotecos, Teotihuacán, Tajín, mexicas, etc.).

Todos estos sitios han tenido que ser resguardados del saqueo que la difusión tanto de los hallazgos como de los edificios provocó, no sólo entre los coleccionistas mexicanos, sino también entre los extranjeros, por lo cual, en 1972 se promulga

la Ley Federal de Monumentos y Zonas Arqueológicas, Artísticas e Históricas, y con ella se establece el Registro Público de Monumentos y Zonas Arqueológicas, Artísticas e Históricas y se da seguimiento a una idea que Porfirio Díaz no pudo consolidar: la creación de una Carta Arqueológica de la República Mexicana en la que se establece el registro de los monumentos independientemente, si están en posesión de particulares, más no de la propiedad, derogando de la misma manera la donación de objetos duplicados.

Cabe mencionar que en la elaboración de esta Carta intervinieron arqueólogos de renombre y prestigio, tanto del Instituto Nacional de Antropología e Historia como de la Universidad Nacional Autónoma de México, y que avanzó en aspectos como las definiciones de patrimonio arqueológico, y en la reglamentación del trabajo arqueológico, con el permiso del Consejo de Arqueología del INAH.

Por lo tanto, la publicación de la Ley Federal de Monumentos y Zonas Arqueológicas, Artísticas e Históricas de 1972 es resultado de la consolidación de la investigación arqueológica e histórica, y de la consolidación del nacionalismo mexicano, ya que logra concentrar las definiciones de monumento, zona arqueológica, monumento artístico e histórico, y de este modo reafirma la idea de patrimonio cultural y de patrimonio arqueológico de México.

El patrimonio arqueológico y la construcción de la identidad mexicana

Iniciemos definiendo lo que es el patrimonio, como el resultado de una selección, una discriminación en la que intervienen y se amalgaman razones simbólicas y subjetivas con otras reflexivas o científicas, pero no cabe duda que el patrimonio cultural es, en cualquier caso, una construcción social, producto de una intensa dialéctica en la que intervienen distintos agentes sociales, políticos y culturales, de modo que esa estaticidad y fijeza en realidad son aparentes, pues el patrimonio está sometido a un proceso constante de redefinición y cuestionamiento, como cultura del patrimonio cultural. (*Ibid.*, p. 44)

El patrimonio cultural ha sido y es un importante recurso para definir la identidad colectiva, porque el patrimonio asume de modo primario y prioritario un valor identitario como forma de auto representación de la sociedad en lo que ésta piensa sobre sí misma, y reconoce en su patrimonio cultural un conjunto de rasgos propios que la identidad identifica como colectividad.

El monumento histórico es, por lo tanto, el núcleo del llamado patrimonio nacional, en un momento de exaltación del concepto nacional-estatal del patrimonio. En paralelo a la constitución de los Estados nacionales, se forja la necesidad de redactar el catálogo del nuevo patrimonio nacional para dotar a los Estados —antiguos y nuevos— de plena legitimidad histórica: cada nación asume como responsabilidad prioritaria la tarea de definir su patrimonio cultural como la selección de aquellas muestras lo suficientemente representativas como para simbolizar la totalidad de la cultura de la nación y ser reconocidas como atributos esenciales de su identidad de Estado-nación. Estas muestras significativas de la cultura, definidas como patrimonio, se consideran necesarias y suficientes para expresar la imagen política y cultural del Estado. Este proceso —social político, ideológico e institucional— será avalado por la erudición científica, que explicita, interpreta y refrenda los valores históricos y documentales de este patrimonio.

El patrimonio cultural es inseparable de este proceso de construcción de las identidades, pues al ser enunciado, reconocido e incluso sancionado legalmente, fomenta que los individuos que constituyen al grupo adquieran un sentimiento de pertenencia al mismo: por ello el patrimonio cultural puede considerarse como soporte preciso para objetivar una identidad histórica compartida.

La identidad cultural de una nación o de un pueblo viene se define históricamente mediante múltiples aspectos que la conforman, como la lengua, instrumento de comunicación entre los miembros de una comunidad; las relaciones sociales, los ritos y ceremonias propias, esto es, el sistema colectivo de valores y creencias, además de las expresiones físicas y simbólicas plasmadas en los monumentos, en las ciudades históricas, en los objetos que se exhiben en los museos o, en general, en los paisajes culturales. Todo esto constituye la plasmación de la cultura en el territorio.

La definición de patrimonio cultural depende fundamentalmente del concepto que se tiene de cultura, por lo que es necesario esclarecer que no sólo lo hecho por el hombre, sino todo aquello que utiliza en su beneficio, transformado o natural, es parte de su cultura. No podemos concebir las manifestaciones culturales como entidades aisladas; un resto arqueológico siempre forma parte de un contexto; si éste ha desaparecido, el objeto pierde su valor explicativo, pero no su valor cultural.

Por ello la arqueología día a día avanza al proyectar la cultura como el conjunto de acciones realizado por el hombre para transformar su entorno o para utilizarlo, por lo que tiene el mismo valor cultural una escultura de un dios que presenta una complicada cosmología, que un canal de riego, una terraza de cultivo o un foso defensivo.

Infortunadamente el patrimonio cultural no ha sido siempre concebido en esta totalidad de relación hombre-naturaleza, y sólo se ha incluido en él objetos de cultura material a partir de sus aspectos estéticos. Por esta razón la preservación se ha hecho de manera parcial, es decir, las piezas han sido aisladas de sus contextos originales y guardadas en museos o en recintos cerrados.

Otro aspecto de la relación entre cultura y naturaleza es el que se expresa en las formas pretéritas de la explotación y aprovechamiento de los recursos naturales, y que hoy se nos presenta bajo la forma de sitios arqueológicos. No es casual que los territorios ricos en recursos y notables por su biodiversidad hayan sido asiento, desde tiempos pretéritos, de poblaciones humanas. Por ende, la protección de las zonas con recursos naturales implica a menudo la conservación de importantes vestigios de nuestro pasado cultural.



Foto 7. La antigua ciudad maya de Calakmul y los bosques tropicales protegidos que la rodean, inscrito como un “bien mixto” en la lista de Patrimonio Mundial de la UNESCO.

El sitio arqueológico no se encuentra aislado o independiente: forma parte de un sistema geográfico, de una región en la que existen numerosos asentamientos humanos, que en su momento fueron habitados por distintos grupos con finalidades variadas. Por ello, el conocimiento de un sitio arqueológico es inseparable de la región que lo rodea o de los nichos ecológicos en los que está emplazado. Un sitio ubicado en las riberas de un lago, o al pie de un monte o en lo alto de una montaña nunca será igual a otro. Cada uno tiene su razón de ser, y el entorno natural tiene un papel esencial: el medio define las características del sitio y el tipo

de actividades ahí efectuadas. Con estos antecedentes, nos vemos en la necesidad de modificar nuestra concepción de patrimonio cultural: éste es el resultado de la actividad humana, pero los hombres no pueden desarrollarse culturalmente sin un entorno natural que les permita su sobrevivencia.

El patrimonio cultural siempre es resultado de un contexto en el que la diligencia del hombre transformó a la naturaleza. Arqueológicamente la conservación de restos materiales se sustenta en el análisis de una serie de fenómenos. El minucioso proceso de investigación arqueológica permite entender acuciosamente la relación que en el pasado tuvo el grupo humano que estamos estudiando con el ambiente natural que lo rodea. Muchas veces la naturaleza está presente en una ofrenda mortuoria o en el piso de una unidad habitacional. De manera inmediata estas evidencias se convierten en patrimonio cultural, al igual que una cueva con pinturas rupestres o un abrigo rocoso en donde se llevaban a cabo ceremonias religiosas.

El pasado, encarnado en el patrimonio cultural, sigue siendo una dimensión crucial para edificar símbolos y construir una visión cultural amplia, articulada y dotada de sentido.

A la arqueología mexicana corresponde la tarea de redefinir el concepto de patrimonio, que debe profundizarse y ampliarse, dada la enorme cantidad de sitios arqueológicos que existen en el territorio nacional. También debe tomar una actitud novedosa y generar una nueva ley del patrimonio nacional que incluya al entorno como parte de un sitio arqueológico: fuentes de materias primas como yacimientos de obsidiana (material esencial para elaborar herramientas y una gran variedad de adornos); zonas de extracción de sal; canteras explotadas para la construcción de viviendas y edificios públicos, así como para la elaboración de complejas esculturas en las que el pensamiento se materializa; banco de arcilla para la factura de vasijas y figurillas; fuentes de minerales para hacer pinturas como el asombroso “azul maya”; terrenos en los que se cultivaba, o lugares donde se obtenía el agua; incluso sitios sagrados, caminos y santuarios en que los grupos indígenas, aún en nuestros días —como serían los huicholes—, manifiestan su veneración a la naturaleza; obras hidráulicas, defensivas, terrazas, chinamas y una lista casi interminable de lugares en los que se manifiesta la adaptación de la conducta humana a un entorno natural determinado.

Podemos mencionar también la importancia del paisaje geográfico en la concepción religiosa. Vale apuntar que a raíz de investigaciones recientes, se ha descubierto uno de los fenómenos más relevantes en la elección y planificación de

los lugares en los que se asentaron los grupos prehispánicos. Sabemos por estos estudios que la orientación de los edificios, las calzadas, tumbas y demás elementos arquitectónicos se halla en relación directa con los astros, por lo cual su interpretación forma parte fundamental del estudio de la cosmología de estos pueblos. Asimismo sabemos que los cerros y otros rasgos del paisaje ejercieron una gran influencia en la elección de los lugares sagrados en los que se construían los grandes monumentos arquitectónicos.

Esta nueva concepción de patrimonio, que incluye tanto los elementos culturales como los naturales, abre nuevos desafíos y posibilidades al trabajo arqueológico, encaminándolo así no sólo a la creación de zonas monumentales, sino a la recuperación y a la protección integrales del ambiente y la historia natural y cultural de una región determinada. Sin embargo, tanto las leyes como las instituciones que preservan el patrimonio en México, se ven rebasadas por la realidad nacional, por la política y por la falta de misión.

Por lo tanto, hay que reiterar que el que los bienes muebles e inmuebles prehispánicos sean considerados propiedad de la nación, ha causado serios conflictos con los diversos actores sociales, ya que mientras que la propiedad de la tierra pueda ser privada o de otro tipo, el asentamiento prehispánico o simple vestigio arqueológico es de la nación, por lo que es un bien cultural que puede ser de la comunidad en general, de un país e incluso llegar a ser patrimonio de la humanidad. La ley debe conceptualizar y proclamar que todas las evidencias arqueológicas existen *per se*, pero que justamente la investigación arqueológica será la que le otorgue o niegue el rango de patrimonio cultural, de acuerdo con el estudio de cualidades o atributos.

Dado que en México existen diferentes tipos de propiedad y de tenencia de la tierra, y que prácticamente todo el territorio está cubierto de vestigios arqueológicos, nos encontramos frente a serios problemas, pues aunque todo vestigio arqueológico es protegido por determinación de ley, su registro le otorga la formalidad legal más completa, lo cual requiere —según la Ley Federal— de la notificación previa a los propietarios o poseedores de los predios donde se localicen tales vestigios.

Este acercamiento permite establecer un vínculo respetuoso con la comunidad, ya que la propiedad de la tierra les pertenece, pero el Estado habrá de convencerlos de que el patrimonio arqueológico es de todos, y éste, desde luego, es un proceso largo y cuidadoso, que lleva su tiempo, para poder establecer lazos y determinar los términos en que se desarrollará un trabajo antropológico.

De igual manera podemos observar los diferentes usos del suelo que se dan en la tierra, mismos que al ser propiedad federal, ejidal o comunal determinan su utilidad, si se construye o se siembra, y esto incide de manera directa en el deterioro de los vestigios arqueológicos, por lo que se debe trabajar en forma estrecha con las autoridades correspondientes, desde el nivel local o municipal, para poder influir en la regulación de los procesos de los usos del suelo al interior de los sitios arqueológicos.

Bibliografía y referencias

- ANDERSON, Benedict. 1993. *Comunidades Imaginadas. Reflexiones sobre el origen y la difusión del nacionalismo*. México: FCE.
- BLANCARTE, Roberto (comp.). 2007. *Cultura e identidad nacional*, 2ª. México: FCE, Conaculta.
- BRADING, David. 1980. *Los orígenes del nacionalismo mexicano*. México: Era.
- CASO, Alfonso. 1989. *De la arqueología a la antropología*. México: Instituto de Investigaciones Antropológicas, UNAM.
- CHAVERO, Alfredo. 2007. “Historia antigua y de la conquista”, en Vicente Riva Palacio, *México a través de los siglos*, t. I. México: Espasa y Compañía y J. Ballezá y Compañía.
- GAMIO, Manuel. 2006. *Forjando patria*, 5ª ed. México: Porrúa.
- GONZÁLEZ VARAS IBÁÑEZ, Ignacio. 2014. *Las ruinas de la memoria. Ideas y conceptos para una (im) posible teoría del patrimonio cultural*. México: Siglo XXI.
- LEÓN Y GAMA, Antonio, 1832. *Descripción histórica y cronológica de las dos piedras*, 2ª ed. México: Imprenta del Ciudadano Alejandro Valdés.
- LEY FEDERAL SOBRE MONUMENTOS Y ZONAS ARQUEOLÓGICAS, ARTÍSTICAS E HISTÓRICAS. 1972. Vigente.
- MINISTÈRE DE L'INSTRUCTION PUBLIQUE. 1865. Archives de la Commission Scientifique du Mexique, t. I. París: Imprimerie Impériale, 16 de septiembre 2015. En: Archive Org., <<https://archive.org/details/archivesdelacomm01fran>>.
- NORA, Pierre. (1997) *Lex Lieux de Mémoire*, 4ª ed. París : Gallimard, 3 vols.
- PÉREZ VEJO, Tomás. 2001. “La pintura de historia e imaginario nacional: el pasado en imágenes”, en *Historia y Grafía*, núm. 16, año 8. México: Universidad Iberoamericana, pp. 73 110.

- RODRÍGUEZ TEMIÑO, Ignacio. 2015. “El patrimonio arqueológico de la A a la Z”, en Encuentro entre Integrantes de la Carrera Judicial y Fiscal sobre Delitos Medioambientales, 1 y 2 octubre.
- TENORIO TRILLO, Mauricio. 1998. “Cráneos. Un palacio azteca como antropología y etnografía mexicana”, en *Artifugio de la nación moderna. México en las exposiciones universales, 1880-1930*. México : FCE, 122-140 pp.
- OLIVÉ NEGRETE, Julio César *et al.* 1995. *INAH una historia*. México: INAH.
- VASCONCELOS, José. 1996. *La raza cósmica. Misión de la raza iberoamericana*. Madrid: Aguilar.

LOS DILEMAS DEL PATRIMONIO: LA RELACIÓN ENTRE DIVERSIDAD CULTURAL Y SOCIEDAD

HERNÁN SALAS QUINTANAL

Instituto de Investigaciones Antropológicas, UNAM

La importancia que el nacionalismo ha otorgado al patrimonio cultural ha estado dada por la forma de construir una nación, en la que se han privilegiado modos específicos de incorporación del pasado al presente; procesos que definen el carácter de la política cultural. El patrimonio corresponde a recursos culturales que representan la memoria colectiva de las comunidades que dieron origen a un país y un sentido de identidad y pertenencia a un territorio, sin embargo, dentro de las posibilidades de desarrollo se ha reducido el valor del pasado a lo que es significativamente necesario para justificar el presente. Frente a este requerimiento, las sociedades invierten cada vez más en rescatar el pasado, proceso en el que surgen preguntas que este ensayo pretende responder. ¿Qué finalidad se persigue al hacer un rescate del pasado? ¿Qué y cómo se intenta preservar? ¿Con qué criterios preservar y utilizar los recursos culturales y el patrimonio cultural en tiempos en los que todo parece ser regulado por el mercado?

Desarrollo nacional y patrimonio cultural

El entramado entre desarrollo y patrimonio cultural se ha expresado en diferentes momentos de la historia del país, primero como parte de la construcción de nación, luego para legitimar el pasado común y organizar la vida cultural, en vistas a la modernización social, la marcha económica y expansión de los mercados internos. Nunca como ahora había existido tanto interés por el desarrollo de una industria cultural desde perspectivas tan heterogéneas, por los pueblos y comunidades que atesoran bienes culturales y artísticos, por el Estado, que busca fuentes para financiar el desarrollo social, y por empresas especializadas en la materia; hechos que dejan en claro la importancia que han alcanzado, como señalan Comaroff y Comaroff (2011), las inversiones de capital en la diversidad cultural, orientadas al

turismo.¹ Esto dejar ver la necesidad de articulación entre el sector económico y el cultural, atravesada por la intensificación de visitantes con intereses culturales, históricos y artísticos. En este entramado debemos preguntarnos cómo es que patrimonio cultural y turismo llegan a involucrarse de manera tan poderosa. Parte de la respuesta está en el pasado.

El presente sólo encuentra sus razones en procesos temporales. Roseberry apunta que para entender las formas de territorialización de una sociedad hay que buscar en los ciclos de acumulación y transformación capitalista, ciclos que forman y disuelven estructuras como procesos contradictorios, conflictivos y también contingentes (Roseberry, 2002). Para entender los modelos de desarrollo de la nación que se vinculan al patrimonio cultural es fundamental hacerlo al interior del proceso histórico de construcción del Estado nacional, en el que los países de América Latina erigieron proyectos políticos de integración social que tienen por finalidad poner en sintonía las dimensiones de política, cultura y territorio. Los rasgos principales de este proceso son un rompimiento con el pasado arcaico, tradicional y agrario, para dar lugar, a partir de un sistema de educación formal y uniforme, a un sistema de libertades y formas democráticas de administrar el poder y de trabajo; a la construcción de una sociedad industrial cohesionada mediante un lenguaje común y una cultura e historia institucionales, otorgados por dichos sistemas y sustentados por las instituciones políticas del Estado.

El discurso nacionalista busca construir una sociedad anónima, de masas, dentro de un movimiento uniformador y unificador en el que han tenido cabida comportamientos disonantes que marcan la historia social. En algunas etapas históricas esta forma de construcción nacional ha buscado la homogeneización a partir de la integración social con los rasgos de las sociedades antiguas, prehispánicas e históricas, mediante mantener vivos algunos elementos de continuidad para diferenciarse de los demás países, guiados por el ideal de independencia, soberanía,

¹ Existen diferentes definiciones de la actividad turística que aquí no viene al caso discutir. Para los fines de esta argumentación, interesan aquellos sujetos que transforman el viaje y la visita en una experiencia turístico/cultural, comenzando por observar sus diferentes nomenclaturas, “como dileitante, viajero, excursionista, turista o, en términos propios de nuestros tiempos, como *consumidor cultural*: el receptor o destinatario del patrimonio cultural ha variado en cuanto a su extracción social en cuanto a sus intereses y expectativas y, en consecuencia, diferentes son las experiencias asociadas en cada momento al uso y disfrute del patrimonio cultural, desde las formativas e intelectuales a las puramente lúdicas o desde las espirituales e imaginativas a las escapistas o vagamente sensitivas” (González-Varas, 2014: 163).

unidad e identidad. Para fortalecer esta fase de constitución del nacionalismo se instituye el mito fundacional de la nación, que otorga continuidad con el pasado y establece las bases de la nacionalidad a partir del modelo de mestizaje.

Lo que Eric Hobsbawm (1993) ha llamado “la invención de la tradición” hace referencia a prácticas y “tradiciones” culturales que se crean y recrean de manera constante, según la eficacia aglutinadora que poseen, tales como fiestas, festivales, apariciones sagradas, rituales, costumbres urbanas, etcétera, en las que el patrimonio ha sido un instrumento mediante el cual los objetos que se preservan y mantienen, casi siempre fuera de los contextos en que fueron originados, se transforman en mensajes simplificados y unívocos acerca de la identidad de una sociedad, y han perdido el valor patrimonial de representar un sentido cultural o de verdad histórica visible en la memoria colectiva. Por ello es necesario que cada sociedad y, más en específico, cada comunidad, participe en la definición del patrimonio en términos de su utilización, protección, mantenimiento, vinculados con las fuerzas que dan vida a una sociedad, a un grupo, a una comunidad o colectividad.

De este proceso se deriva una paradoja que es descrita, por un lado, como una integración —asimilación de los grupos indígenas— y, por el otro, y al mismo tiempo, para erigir el mito fundacional de la nación, la exaltación de la vida cultural indígena como el pasado étnico de la nación, que se convierte en uno de los dos componentes básicos del mestizaje (Gutiérrez, 2001). De inicio, el patrimonio cultural/nacional se encuentra como uno de los pilares de un nacionalismo que se edifica sobre una identidad nacional mestiza, modelo cultural y lingüístico al que toda la población indígena nacional debería integrarse; y luego como sociedad multiétnica y multicultural por la vía de políticas nacionalistas que invocan un pasado étnico que se remonta a la época prehispánica (patrimonio arqueológico) y/o colonial (patrimonio histórico). De acuerdo con González-Varas, en ningún otro momento histórico como en el siglo XIX la cultura ha alcanzado una formulación más completa y acabada del patrimonio cultural, entendido como concepto intelectual e institucional a la vez. “Esta teorización plena y cerrada sobre el elevado sentido y significado de la cultura y del patrimonio cultural fue posible por la conjunción, cruce y yuxtaposición de diversos elementos intelectuales, ideológicos y sociales que alumbraron la que nos atrevemos a definir como la ‘gran síntesis’ en torno al patrimonio cultural” (González-Varas, 2014: 65).

Esta contradicción fundamental se resuelve al situar la figura de los indígenas, sus costumbres, epopeyas y hazañas, en un pasado lejano, destruyendo y debilitando la imagen social de los indios actuales. Sin embargo, las culturas indígenas han encontrado canales de expresión propios o ajenos al Estado moderno, anclado en un nacionalismo unificador (patrimonio social). Esta forma que adopta el nacionalismo tiene una resonancia mucho mayor y más evidente en países del continente con una alta presencia de población indígena, cuyos modelos de mestizaje se pueden observar, por ejemplo, en Bolivia, Perú, Ecuador, en Centroamérica, cuya capacidad económica les impide preocuparse de la protección del patrimonio de la misma manera que lo hacen los países industrializados o, como el caso de México, que ha definido instituciones gubernamentales y presupuestos importantes para gestionar la cultura.² La noción moderna de nación, y podemos señalar lo mismo para otras colectividades de personas, agrupaciones y grupos étnicos, se refiere a una construcción ideológica que otorga identidad a las comunidades humanas por su origen, cultura e historia común.

En México, el proceso de integración de los indígenas a la nación tiene dos momentos relevantes. Un momento posterior a las guerras de independencia, en que se buscaba la creación de naciones que dieran continuidad a la tradición católica y rompieran con la grandeza del pasado indígena, en las cuales los indios de entonces no tenían cabida, y eran subyugados y desplazados de sus tierras comunales. Las reacciones a este proceso se pueden evidenciar en las múltiples rebeliones que registra la historia del siglo XIX, en las que participaron de manera aislada grupos indígenas y mestizos.

Un segundo momento, en el siglo XX, lo constituyen los primeros intentos por integrarlos, mediante la difusión de los valores, cultura y rasgos mestizos, por la vía de un nacionalismo exacerbado en los procesos de transformación y modernización. En este periodo se visualiza la importancia de estudiar las formas de vida indígenas; comprender los rasgos culturales “no occidentales”, y buscar cambios acelerados en su evolución hacia formas “modernas” de vida social. En este intento se reconocen las condiciones sociales de la población indígena, y se ponen en marcha políticas dirigidas a mejorar sus niveles de vida, casi todas con tintes

²La reciente creación de la Secretaría de Cultura del gobierno mexicano, heredera del Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, es una reafirmación de la importancia que ha adquirido la gestión de ésta para las funciones económicas y políticas de la sociedad. En este último sentido, se trata de un organismo que se articula con la educación pública, con las relaciones exteriores y con el sector turismo.

clientelares y paternalistas, mediante la integración educativa, a los mercados de trabajo y a una limitada participación política.

Durante la segunda mitad del siglo xx, la tendencia oficial consistió en la integración de los indígenas a la vida nacional, pero conservando sus características particulares, dentro del contexto de un discurso ambiguo y paradójico: respetar la cultura indígena al mismo tiempo de dar los pasos necesarios para su asimilación a los rasgos uniformes que exigía la modernización económica de la nación. Dicho de otra manera, se trataba de integrarlos a la fuerza de trabajo, tanto productiva como en servicios y en centros urbanos en acelerada expansión, tal como ocurriría más tarde con la incorporación de sus territorios y recursos naturales al sistema capitalista. El nuevo discurso del nacionalismo buscaba, por un lado, la integración nacional de los indígenas, y por el otro utilizar las raíces culturales indias para fortalecer y definir la cultura nacional, proceso en el que los indígenas fueron siendo paulatinamente vaciados de contenido real, para convertirlos en un signo de las raíces y tradiciones mexicanas. Esto definió un estilo de desarrollo que asumía con entusiasmo la tarea de uniformar a la población, considerando como unidad mínima de acción las comunidades en las que se agrupaba la población, o donde ésta fuera relegada.

Este proceso de construcción del Estado-nación se ha centrado en el *desarrollo* como idea de fuerza, como idea que otorga un sentido común frente a la necesidad de ciudadanización de los habitantes de un territorio. El desarrollo otorga, por un lado, un sentido individual de incorporación y pertenencia a una nación, y por otro, un sentido colectivo, en tanto construcción de país, integración a un proyecto histórico mayor que supere el ámbito doméstico y local de la vida comunitaria. Así, mientras que el desarrollo se fue restringiendo a un aspecto meramente material (Salas, 2005), el patrimonio cultural fue un instrumento que colaboró en forma activa para convertir en objeto y encerrar en museos la historia cultural de los grupos que formaron las naciones americanas, y de esta manera hacerlos a un lado de la ruta del progreso.³ En esta ruta, la diversidad cultural expresada en múltiples creencias, va-

³ La decadencia gradual de la hegemonía europea u occidental, cuya otra cara es la expansión creciente de las instituciones modernas en todo el mundo, es evidentemente una de las influencias más importantes que resultaron al diluirse la fe en el *progreso*, concebido como el “avance necesario de toda la humanidad en un proceso gradual, por etapas, que arrancó en un remoto pasado primitivo para dirigirse inexorablemente hacia un lejano y glorioso futuro, de acuerdo con el plan inicial trazado por la Providencia” (Nisbet, 1996: 487).

lores disímiles, cosmovisiones variadas y patrimonios diferentes, representaba una amenaza al sentido unívoco de la nación y a su integridad ideológica.⁴

El progreso, por tanto, buscaba una similitud cultural que cobijara las grandes desigualdades sociales, a menos que las huellas de esas culturas diversas y ancestrales fueran consideradas más allá del ámbito político, dentro del sistema económico; proceso que apenas tardaría algunos años para convertir el patrimonio cultural en objeto de atracción de poblaciones y de capitales. Aquí es donde surge una gran contradicción, se exagera la diversidad y riqueza cultural en la misma medida en que se disimula la pobreza, las injusticias y las desigualdades.

La inapropiada fragmentación entre patrimonio cultural material e inmaterial

En el discurso y práctica institucional, en las prioridades definidas por los modelos de desarrollo, la noción de patrimonio cultural se ha limitado a lo material. Así, *inventar tradiciones* ha formado parte del aparato político ante la necesidad de los Estados nacionales de ganar cohesión y sentido de unidad nacional y, en el último tiempo, un instrumento económico capaz de generar ganancias, mediante el cual las complejidades culturales son transformadas en mensajes simplificados acerca de la identidad cultural que tiende a concentrarse en forma exclusiva sobre objetos simbólicos a expensas de formas populares de expresión cultural o de verdad histórica. En los hechos, la identidad cultural devino, para la ideología estatal, en un patrimonio nacional como referente de legitimidad de una comunidad nacional (Melgar, 2002: 51). La dicotomía entre patrimonio material e inmaterial complica esta cuestión, en especial hoy día, cuando el uso pragmático de la identidad adquiere otras dimensiones, como señalan Camaroff y Camaroff (2011: 216) en la conclusión de su estudio: “La etnicidad-empresa, Etnicidad S. A. —que en su

⁴El riesgo de la exclusión social y las visiones fundamentalistas adquieren cada vez más fuerza, cobijadas por un nacionalismo que se ha vigorizado: “El nacionalismo considera a su pueblo [...] como el valor supremo y a todos los demás como algo inferior [cuando no digno de desprecio]. Al igual que el racismo, el nacionalismo es un instrumento de identificación y clasificación que mi Otro emplea en todas las ocasiones que se le presentan. Se trata de un instrumento primario, primitivo, que achata y superficializa la imagen del Otro, pues para el nacionalismo el Otro no tiene sino un único rasgo: su adscripción a una nación” (Kapuscinski, 2007: 91-92).

forma madura es una proyección del sujeto emprendedor del neoliberalismo sobre el plano de la existencia colectiva— nace de una dialéctica lábil y poco rigurosa: el contrapunto entre, por un lado, la constitución de la identidad como persona jurídica o ideal y, por el otro, la transformación de la cultura en mercancía”.

Un buen ejemplo es el lenguaje. Éste es un recurso cultural intangible, cuya diversidad se reduce de manera paulatina: existen entre cinco y veinte mil lenguas en el mundo. Cada una refleja un modo de pensar y una cultura única; la falta de hablantes y la influencia de lenguas metropolitanas centrales y hegemónicas llevan implícitas la asimilación forzada, una educación instrumental que transmite la cosmovisión de la lengua dominante. Ejemplos nítidos son la posición que ha adoptado el inglés como lengua hegemónica global y el español en relación con las lenguas indígenas de América Latina, en el ámbito local y regional. Pero en la realidad económica, la pérdida de lenguas debilita la atracción de inversiones de capital en la diversidad cultural. Es altamente significativo considerar, como los hacen los Comaroff, que la identidad fortalecida es más atractiva cuando los productos culturales son más genuinos y auténticos:

Tal vez mucho más que en cualquier otro momento, el comercio entraña hoy cultivar hasta el empalago lazos emocionales y cognitivos densos con determinados estilos de vida y con los medios que se utilizan para llevarlos adelante. Nos hemos dado cuenta de que ese proceso, estrechamente ligado a la construcción de la identidad-pese- al consumo, es algo esencial a la hora de crear marcas para las mercancías, y que se parece mucho al modo en que las filiaciones culturales cuajan y se transforman en una conciencia étnica afectivamente plena. (Comaroff y Comaroff, 2011: 50-1).

El peso sigue recayendo en el patrimonio material. Las expresiones más visibles de la memoria colectiva son monopolizadas por el hecho de atribuirles a ciertos museos y monumentos funciones políticas y educativas específicas, despojándolos de su interpretación multidimensional. Aún así, los estilos de vida evocados de manera retórica, es decir, desconectados de documentaciones históricas, registros etnográficos y reconstrucciones arqueológicas, mantienen su poder simbólico, y su fuerza política es innegable para un gran sector de la población (Pérez de Cuéllar *et al.*, 1997: 235). En los términos de la relación economía-cultura, y el consumo creciente de productos culturales, se genera un dilema que Comaroff y Comaroff (2011: 51) frasean de la siguiente manera: “Lo que sucede es que el intercambio de

mercancías y la materia misma que constituye la diferencia se afectan mutuamente con intensidad creciente: así como la cultura se transforma en mercancía, la mercancía se vuelve más explícitamente cultural y, en consecuencia, es aprehendida cada vez más como la fuente genérica de la socialidad”. En esta paradoja se enmarcan los recientes programas federales y estatales sobre *pueblos mágicos*, *pueblos con encanto*, rutas gastronómicas, festivales regionales, ritos sociales, celebraciones y parques temáticos, por nombrar sólo algunos.⁵

Son innumerables los eventos públicos, literarios, artísticos y cinematográficos que exploran la cosmovisión, costumbres y tradiciones; “la cultura” misma de los grupos étnicos, que exaltan el grado de estilización, elitización y exotización, incrementan la oferta, la producción, distribución y consumo de la cultura étnica y sus imágenes en el mercado de masas, con base en la seducción que despiertan las diferencias culturales mientras más radicales sean.

La conveniente disociación entre cultura de élite y cultura de masas

El impulso de estos programas, que buscan brindar momentos mágicos para un público encantado que quiere “ser tocado por lo real” genuino y auténtico, enfrenta un gran desafío en perspectivas a la actividad turística: convertir la cultura en cultura de masas. El patrimonio cultural no permanece ajeno a los conflictos por la oposición entre la cultura de masas y la de élite. Como hemos visto, el concepto de patrimonio surge como instrumento de identidad nacional; es decir, de naturaleza colectivo, pero introducido desde las élites en el poder, para afirmar *desde arriba* la identidad del pueblo y de la nación y, por lo tanto, seleccionado y custodiado por éstas:

Pero la irrupción casi simultánea de la cultura de masas ha promovido trascendentales cambios en el campo del patrimonio cultural. En primer lugar, se produce un evidente

⁵ En la economía de la identidad, señalan los Comaroff (citando a Daniel 1996 y refiriendo a Bruner 1999): “se borra la línea que separa la producción del consumo, y por esa razón se dice que los intercambios culturales —en buena medida los que se producen en el ámbito del turismo— brindan ‘momentos mágicos’, pequeñas epifanías en las que, cruzando en efímeros encuentros las fronteras de la diferencia, vendedores y compradores por igual se sienten ‘tocados por lo real’ [...] Ahí reside la dialéctica abierta en la que los sujetos humanos y los objetos culturales se producen, reproducen y rehacen mutuamente bajo la impronta del mercado”. (Comaroff y Comaroff, 2011: 51-2)

cambio cuantitativo derivado de la extensión del campo de la cultura que ha traído consigo una considerable ampliación de los objetos culturales que son amparados y tutelados bajo la categoría de patrimonio cultural, pues aquí no se incluye ya sólo a los monumentos o las *altas* creaciones de la humanidad —el arte o la filosofía— sino que también se da cabida a las muestras más modestas y anónimas de los *otros* patrimonios —el etnográfico, el industrial, el urbano, etc.. Para abarcar esta consideración extensa y difusa del patrimonio se compendió, a partir de la segunda mitad del siglo xx, el término más abarcador de *bien cultural*. Pero además de este importante hecho *cuantitativo* —que también lo es *cuantitativo*— aquí nos interesará también examinar otra cuestión no menos relevante. Se trata de la necesidad de tomar clara conciencia y analizar las nuevas categorías y valores que necesariamente han de surgir cuando el patrimonio cultural es definido y asumido bajo la óptica de la cultura visual de masas que es, querámoslo o no, nuestra cultura actual. (González-Varas, 2014: 150-60)

Estos símbolos político-económicos condensan y simplifican de modo radical la realidad, y de esta manera vacían su contenido, pierden el contexto y debilitan su entorno. La demanda actual, el interés turístico y mercantil por la artes étnicas, por ejemplo, contribuyen a crear un proceso artificial de teatralización y de representación ritual de las tradiciones culturales, celebradas fuera de contexto en la forma de vestidos, música, danzas, gastronomía y artesanías, justo en el momento en que las mismas tradiciones están agonizando como fuerzas de integración y regulación social de las poblaciones que las originaron.⁶ El patrimonio cultural perdura y convive con la masificación de fenómenos actuales, como la publicidad, el diseño y el consumo exacerbado. La patrimonialización de los *rasgos/bienes culturales* provoca, y a veces requiere, su descontextualización para ser aprovechados por las industrias del turismo, de la cultura; para ser incorporados a los mercados y convertidos en emblemas de las relaciones internacionales. Quitarlos de su contexto original y *natural* es tal que “el patrimonio resulta desideologizado en cuanto es vaciado de valores, de interpretaciones o reflexiones en torno al pasado o las iden-

⁶ En este mercado y consumo de productos culturales se refleja una vez más la dicotomía de la que hacía referencia: “El notorio desplazamiento de la producción de valor de lo material a lo inmaterial —la venta de conocimientos y propiedad intelectual, la venta de experiencia, afectos y modos de autoproducción— indica que han ingresado al mercado dominios de la existencia que otrora le eran ajenos. También subraya el hecho de que el comercio, *sui generis*, excede en la actualidad la mera venta de bienes y servicios”. (Comaroff y Comaroff, 2011: 50)

tidades, incluso, descargado de posibles manipulaciones ideológicas. Este fetichismo icónico, por lo tanto, pensamos que puede llegar a alterar la propia sustancia del patrimonio cultural". (González-Varas, 2014: 204)

Existen formas aún más institucionales de cosificar la riqueza cultural, por la vía de la cuestión de los derechos de propiedad, de la remuneración de los creadores de expresiones culturales populares, cuyos productos se comercializan en todo el mundo sin ninguna consideración respecto de los intereses de las comunidades en que tuvieron origen. Las implicaciones monetarias de los derechos de propiedad creativa son rechazados por los países industrializados, en los que se encuentran los principales consumidores, como la fabricación de réplicas de objetos artesanales tradicionales sujetos a una producción masiva que inunda el mercado internacional, el tráfico de bienes culturales y de piezas arqueológicas, la usurpación de los derechos autorales, la expropiación de recursos genéticos, el despojo de bienes territoriales y recursos naturales, la extracción de objetos y documentos de valor, la compensación económica y moral a las poblaciones locales que las originaron y la transmutación de la cultura popular misma.

La visión institucional del patrimonio obedece a una visión única, sesgada, uniforme, simplificadora, dominada por criterios estéticos e históricos referidos a un pasado lejano, que privilegia a la élite y a lo monumental más que a lo doméstico; concede atención a lo escrito más que a lo oral, y respeta lo ceremonial y sagrado más que lo cotidiano y profano. Una visión antropológica, humanista y académica más amplia acerca de los recursos culturales permite incidir en una perspectiva institucionalmente universitaria, que sea capaz de ofrecer conocimientos científicos (Pérez de Cuéllar *et al.*, 1997: 211) para comprender el significado, la importancia y las creencias que las declaratorias patrimoniales pueden tener para la población. En este sentido, algunas universidades han dado muestras significativas para insertar la discusión sobre la cultura en la arena de los grandes problemas nacionales.

La impensada relación entre diversidad cultural, crecimiento y consumo

Los recursos culturales —materiales o inmateriales— no son renovables. Debido a una visión sesgada, la conciencia y responsabilidad de su conservación ha cristalizado en la cultura material: monumentos, sitios históricos y arqueológicos, colecciones de museos, pero no ocurre lo mismo con los recursos culturales intangibles,

que por su naturaleza son aún más frágiles, dinámicos y a veces efímeros que los materiales. Nombres de lugares, historias locales, formas de hablar, de interactuar con la naturaleza, de organización social y de familia, de solidaridad y reciprocidad, de comportamiento, estilos de vida y de transformación, formas de distribuir y utilizar los recursos materiales y naturales, costumbres culinarias, redes sociales de pertenencia, etcétera, también son parte del patrimonio y de los recursos culturales y, más aún, en ellos podemos encontrar el significado del patrimonio objetualizado: “Lo tangible sólo se puede interpretar mediante lo intangible” (Pérez de Cuéllar *et al.*, 1997: 234).

Para sobrevivir y reproducirse como tal, cada sociedad debe evaluar sus recursos culturales y definir su uso, alejado de un espíritu nostálgico, para incentivar el desarrollo humano, combinando calidad de vida y crecimiento productivo. De esta manera los recursos culturales pueden convertirse en una base de desarrollo, tomando en cuenta los riesgos paradójicos que esto puede significar y que ya se han mencionado: descontextualizarlos, elitizarlos y mercadearlos. “A lo mejor nos dirigimos hacia un mundo tan nuevo y diferente que las experiencias acumuladas a lo largo de la historia nos resulten insuficientes para comprenderlo y para movernos por él sin perder rumbo [...] el mundo en el que entramos se puede calificar de Planeta de la Gran Oportunidad, pero no una oportunidad sin condiciones” (Kapuscinski, 2007: 26).

De acuerdo a la definición generalizada de patrimonio cultural, centrada en edificios históricos y en las artesanías, la relación que ha establecido con la economía ha sido de un gran potencial, a partir de una buena relación costo-beneficio. A pesar de lo anterior, existe una gran distancia entre la pobreza y las instituciones preservacionistas, lo que deteriora la relación costo-beneficio. Es decir, la conservación sólo puede tener éxito en contextos de mayor y mejor desarrollo. Por ejemplo, en el ámbito urbano, donde se concentran los edificios históricos y la distribución y comercio de artesanías, la conservación sólo puede tener éxito si se toman en cuenta las relaciones entre el entorno construido y factores tales como la calidad de la infraestructura urbana (transporte, drenaje, abastecimiento de agua potable, eliminación de basura, espacios recreacionales y de sociabilidad, etc.), el régimen de propiedad de la tierra, el crecimiento y densidad de la población, la atención de salud, infraestructura educativa, etcétera.

Pero esto es raro, el “urbanismo” suele ser “desde arriba” y planeado burocráticamente, lo que ha significado una enorme distancia entre la vida cívica y el

interés público por un pasado cultural encarnado únicamente en el patrimonio monumental reconocido de manera oficial y los efectos que tiene la cultura del fragmento frente a la cultura del monumento (González-Varas, 2014). Esta idea se refuerza debido a que legal y simbólicamente este patrimonio ha sido percibido como propiedad del Estado. En un contexto de deterioro social, pobreza, desorganización, degradación, contaminación y precarización, el patrimonio histórico, como recurso cultural, suele tener escasos efectos sobre el bienestar de sus habitantes y por el contrario se trata de bienes culturales que se convierten en aparador, escenario sin acción, que se ofrecen al turista y al viajero, que transitan ajenos a la vida cotidiana y a los problemas de la ciudad. Una cuestión muy similar ocurre fuera de las ciudades, en las que se puede observar un entorno social y ambiental deteriorado alrededor de los sitios arqueológicos, de los pequeños pueblos con atractivos históricos y arquitectónicos, en los parques naturales protegidos, donde la población local, en el mejor de los casos, participa ofertando servicios de comida, hospedaje, en el comercio informal y ambulante; donde sus habitantes se integran a este *desarrollo* mal remunerado como parte de un espectáculo que combina múltiples elementos, una actuación para espectadores diversos, frente a los que interpretan y representan las tradiciones a partir de su vestimenta, habla, música, danzas, rituales y costumbres culinarias.⁷

Hay elementos que amplían la distancia entre la vida cívica y el interés público, como el paradigma modernizador (funcional) en materia arquitectónica; la idea de nación separada del patrimonio como fuente de identidad y valoración del pasado; la simbiosis entre turismo y patrimonio —la industria del patrimonio— que termina por degradar al patrimonio a la categoría de mercancía; y la separación abrupta que hace la cultura occidental de los sujetos entre cuerpo/mente y entre razón/emoción,

⁷ Es difícil contener la experiencia del turismo, así como del que se presenta y representa para el turista. González-Varas (2014: 204-205) señala que: “El viajero romántico [...] buscaba en sus peregrinaciones el contacto directo con el monumento que había anhelado a través de las imágenes difundidas por las colecciones de repertorios pintorescos. Pero la imagen difundida en estas publicaciones se trascendía, esto es, no se agotaba en sí misma, sino que traspasaba los límites de la experiencia puramente visiva para ser soporte de una experiencia espiritual. El artista, el litógrafo o el grabador, ofrecían en sus melancólicas imágenes de los monumentos del pasado un anticipo de lo que había de ser la experiencia directa de la visita, el contacto vivo con el monumento que era el momento esperado e insustituible. Se anticipaba así el recurso fundamental de la industria turística: la expectación, el hecho de suscitar el deseo y de apropiarse del objeto. En la televisión, en los folletos y catálogos de las agencias turísticas, en las películas, el patrimonio cultural también se ofrece como reclamo publicitario”.

que tiene su expresión en la separación entre patrimonio tangible e intangible. En la experiencia humana estas cuestiones son intrínsecas. La idea de que el patrimonio se conserve en el contexto de un tejido social vivo apunta a dos cuestiones: a los orígenes, agentes y reglas de la patrimonialización, y a la autogestión patrimonial. Un contra ejemplo, detenidamente discutido en el país por su significado, son los sitios arqueológicos rodeados por poblaciones indígenas que están en riesgo permanente de ser subordinados por grupos de poder que obedecen a consideraciones de orden comercial, industria de servicios degradante, imágenes superficiales y ostentosas del pasado, explotación y mercantilización del patrimonio, y, más grave, que obstaculizan el acceso al pasado legítimo de una sociedad.

Esta situación es mucho más delicada y vulnerable en relación con los recursos culturales vivos como la lengua, los conocimientos de artesanos, las danzas, la música, el teatro, etcétera. En todas las sociedades la expresión más evidente de creatividad ha estado en las artes, pues éstas son el fruto de la imaginación pura y ofrecen a los individuos la posibilidad de pensar y comunicar su realidad y su visión del mundo de una manera nueva y grata. Sin embargo, cuando la cultura y sus recursos se han convertido en una mercancía o en bien de consumo, la creatividad se considera algo sin valor, y su corolario, la innovación, se intenta contraponer a la tradición, como si se tratara de fuerzas en pugna que pueden llegar a someterse. La tradición nunca es inmutable, por el contrario, puede ser re-creada; evoluciona de generación en generación, en un proceso de innovación, abolición y préstamos de otras culturas, ideas y creaciones, lo cual se traduce cada vez más en un mayor pluralismo. Las culturas locales crecen y se expanden al convertirse en cosmopolitas; incorporan nuevos elementos, otros se alteran en el contacto y otros rasgos son reinterpretados de manera novedosa. En este sentido, lo “tradicional” está vigente en la medida en que es socialmente significativo para dotar de identidad a una comunidad humana.

Las expresiones culturales en el plano local han sido utilizadas por agentes de desarrollo o por los llamados promotores culturales, para fortalecer la identidad de un grupo, su organización social; para superar los elementos de inferioridad y alienación; para educar y elevar el nivel de conciencia y de elaboración de utopías colectivas; para fomentar su democratización y la mediación social; para enfrentar los desafíos de la multiculturalidad y tomar parte directa en la economía mediante la producción de bienes y servicios. El riesgo de instrumentalizar la cultura es que sea utilizada como mecanismo de manipulación por la vía de los medios y del consumismo, para vigilar las formas de pensar, sentir y actuar de un pueblo.

La expresión cultural, como esfera en la que se articula y comunica un pueblo para enfrentar los acontecimientos y conflictos de la vida cotidiana, privada, pública, política, económica, en un diálogo e iniciativa social, conlleva el riesgo de su institucionalización. Los ministerios, institutos y Secretarías de Cultura, museos, teatros, editoriales, mercados, universidades, promueven nuevas formas de articulación y discursos que conducen a nuevas formas de manipulación y control, aunque también pueden conducir a nuevas posibilidades de comunicación, comprensión y acción. La Comisión Mundial de Cultura y Desarrollo (Pérez de Cuéllar *et al.*, 1997) definió de manera importante el papel de museos, archivos y artesanías en la gestión del patrimonio, el que en casi todas las sociedades responde a la necesidad de conservar el patrimonio desde una concepción convencional del mismo; el arte, la ciencia (en especial la ecología, la tierra y la biología); la antropología y etnografía; la historia (biografías) y aquellos destinados a los niños, son ejemplos de una simplificación a veces exagerada de la complejidad cultural.

En esta difusión y exposición, los museos definen la cultura y crean un sistema de valores unidimensional para seleccionar lo que la “institución” considera importante dentro de una cultura. Los museos pueden jugar también un papel como medio de interacción de las poblaciones, ser una expresión selectiva de la memoria de una comunidad, y por ello es importante la participación activa de toda la comunidad y de las entidades académicas en los aspectos relacionados con la política de conservación, difusión, desarrollo y funcionamiento de estos establecimientos.

Asimismo, existen distintas formas de archivos: correspondencia, notas, libros, planos, mapas, dibujos, fotografías, películas, microfichas, registros sonoros, bases de datos, registro de propiedad, leyes, reglamentos y códigos, entre otros, que desempeñan un papel fundamental en la conservación del registro histórico, pero como depositarios de la memoria colectiva se subvaloran. Su importancia radica en conservar testimonio de las relaciones entre grupos humanos, las luchas por los derechos, las decisiones históricas, la evolución de las instituciones y organizaciones; la vida de las personas y los valores, creencias y convicciones en que se sustentaron. Los archivos pueden ser la mejor ayuda para tomar decisiones actuales. Sin embargo, también se han construido, desde la época colonial de nuestros países, con una visión restringida del pasado y del patrimonio cultural que debe conservarse, y casi siempre han respondido a la visión de los sectores hegemónicos, que son los que han decidido qué coleccionar, guardar, registrar, custodiar y preservar. Las políticas de transparencia y acceso a la información pueden ser una oportunidad de modificar esta visión.

Como vía para el desarrollo, en especial en las zonas rurales, las artesanías tienen un gran potencial para generar ingreso y empleo, en particular en regiones en las que existe una tradición artesanal viva, tanto en la memoria histórica como en las estrategias de vida de la población. Una ventaja de este tipo de recurso cultural es que el artesano se adapta con facilidad a las diferentes necesidades sociales y culturales: trabajo estacional, tiempo parcial, complementación de ingresos, talleres pequeños o domésticos, y puede manejar el precio y el margen de ganancia por ser un productor independiente y muchas veces familiar. El artesano tiene esta flexibilidad, lo que requiere son instituciones que apoyen su distribución e innovación en los diseños, sin condicionar su autonomía e independencia. Los principales obstáculos para que las artesanías se transformen en un vehículo de desarrollo es la separación entre los artesanos y el mercado, y la desventajosa presencia de un intermediario. Por otra parte, la industria artesanal en gran escala minimiza el control del artesano sobre su propio producto y sobre el margen de ganancia, de tal manera que pierde el control del proceso productivo al no contar con la capacidad de negociación.

Reflexiones finales

La finalidad de este ensayo ha sido contribuir a la reflexión sobre el quehacer cultural respecto al patrimonio nacional, natural, cultural, arqueológico e histórico, en concordancia con los objetivos que superen la política del nacionalismo. La importancia del patrimonio cultural no puede sólo responder a definir quiénes somos dentro de un territorio habitado por múltiples diversidades que hemos enmarcado de manera forzada en la idea de país, desplazando hacia el Estado la responsabilidad de definir, catalogar, registrar, ordenar y valorar los bienes culturales generados por una diversidad de pueblos para convertirlos en expresiones de un único e inventado patrimonio cultural nacional (Melgar, 2002). Inútil tarea, el desarrollo cultural busca ampliar los conocimientos de la gente y sus grupos; descubrir la imponente diversidad del mundo sin perder la identidad, pertenecer a alguna comunidad —aunque ésta sea imaginada— y amar nuestro patrimonio —material y no material.

Desarrollo humano significa activar y revitalizar las localidades, la diversidad, la creatividad de las experiencias humanas, consideradas en su multidimensionalidad. La penetración de imágenes normativas de estilos de vida y valores puede provocar reacciones de rechazo y resistencia, expresadas en las múltiples respues-

tas locales que se generan en los mundos específicos de los contextos locales donde los significados son reconstruidos y re-imaginados. La necesidad del ser humano de reconocerse frente a otros y de “pertener” se satisface en la reorganización de comunidades cercanas: la familia, el grupo de pares, los grupos locales, la escuela, las bandas, el lugar de trabajo, la colonia, etcétera. La libertad cultural estimula la creatividad, la experimentación, la diversidad y la soberanía, que son los fundamentos del desarrollo humano.

En esta relación dialógica entre economía y cultura se busca cimentar las bases del desarrollo.⁸ Desde una idea economicista del desarrollo, la cultura sólo se piensa como un medio que favorece o puede obstaculizar el crecimiento: es concebida instrumentalmente. En cambio, en el desarrollo cultural, la cultura tiene un valor en sí misma; es lo que da sentido a la existencia de los seres humanos y por lo tanto lo que otorga sentido al crecimiento material. Con este significado no sólo promueve el crecimiento económico, sino también la conservación del medio ambiente, los valores asociados con la diversidad de tipos de familia, la protección de asociaciones civiles, la sociabilidad, entre otros factores. En este sentido es fundamental reflexionar sobre el tipo de nación y el modelo de desarrollo; sobre la apropiación del patrimonio por parte de las comunidades, donde la sustentabilidad cultural se adquiere cuando el patrimonio comienza a formar parte de programas y políticas públicas en las que se incluya el desarrollo cultural. Un desarrollo del país con base en la sobreexplotación de la diversidad y en la mercantilización de los bienes y productos culturales corre el riesgo de invisibilizar la desigualdad, la explotación humana, la fractura del tejido social y comunitario y el deterioro ambiental.

La visión nacionalista del patrimonio cultural no puede mantener a las naciones y a los países aislados. En un mundo globalizado todas las sociedades se encuentran interconectadas y tienen conciencia plena de que no son únicos en este mundo y por tanto de que existen otros. La humanidad ha mostrado tres caminos en tales encuentros (Kapuscinski, 2007) que han dejado huella en sus patrimonios: la guerra y el conflicto y sus innumerables instrumentos, objetos, edificaciones, cuentos, recuerdos y olvidos; el aislamiento por las fronteras, murallas, trincheras, torres y puertas, y la cooperación y el diálogo con sus puertos, santuarios, universidades, academias, rutas de intercambio y conocimientos, caminos, portales y plazas.

⁸ Para tener una visión más detallada del desarrollo y su relación con la cultura, *cfr.* Escobar (1998) y Salas (2005).

El desarrollo cultural apunta a una democracia cultural, una en que las culturas puedan dialogar, en la que todas tengan la misma posibilidad de extenderse, propagarse y difundirse.

Bibliografía

- COMAROFF, John y COMAROFF, Jean. 2011. *Etnicidad S.A.* Madrid: Katz Editores.
- ESCOBAR, Arturo. 1998. *La invención del Tercer Mundo. Construcción y deconstrucción del desarrollo.* Santa Fé de Bogotá: Grupo Editorial Norma.
- GONZÁLEZ-VARAS, Ignacio. 2014. *Las ruinas de la memoria. Ideas y conceptos para una (im)posible teoría del patrimonio cultural.* México: Siglo XXI Editores, Universidad Autónoma de Sinaloa y El Colegio de Sinaloa.
- GUTIÉRREZ, Natividad. 2001. *Mitos nacionalistas e identidades étnicas. Los intelectuales indígenas y el estado mexicano.* México: Conaculta, Instituto de Investigaciones Sociales, UNAM, Plaza y Valdés.
- HOBBSAWM, Eric. 1993. "Introduction: Inventing Tradition", en Eric Hobsbawm y T. Ranger (eds.), *The Invention of Tradition.* Cambridge: Cambridge University Press, pp. 1-14.
- KAPUSCINSKI, Ryszard. 2007. *Encuentro con el Otro.* Barcelona: Anagrama.
- MELGAR, Ricardo. 2002. "Globalización y cultura en América Latina. Crisis de la razón y de la axiología patrimonial", en Rafael Pérez Taylor (comp.), *Antropología y complejidad.* Barcelona: Gedisa, pp. 49-66.
- NISBET, Robert. 1996. *Historia de la idea de progreso.* Barcelona: Gedisa.
- PÉREZ DE CUÉLLAR, Javier et al. 1997. *Nuestra diversidad creativa. Informe de la Comisión Mundial de Cultura y Desarrollo de la UNESCO.* Naciones Unidas México: UNESCO.
- ROSEBERRY, William. 2002. "Understanding Capitalism-Historically, Structurally, Spatially", en David Nugent (ed.), *Locating Capitalism in Time and Space: Global Restructurings, Politics and Identity.* Stanford: Stanford University Press.
- SALAS, Hernán. 2005. "El desarrollo: crítica a un modelo cultural", en Jorge Turner y Rossana Cassigoli (coords.), *Tradición y emancipación cultural en América Latina.* México: Editorial Siglo XXI y UNAM. México, pp. 101-114. (El debate latinoamericano, 5)

COLECCIONES DE ARTE MEXICANO EN LOS MUSEOS DE FRANCIA: HISTORIA Y PATRIMONIO COMUNES

PASCAL MONGNE

Universidad París I Panteón – Sorbona, ArchAm¹

Reunidos desde hace cinco siglos en los gabinetes de curiosidades, luego en el seno de los museos modernos, miles de objetos americanos de cualquier naturaleza atravesaron el Atlántico hacia el Viejo Mundo.

En Francia, se pueden contar unos 138 000 objetos de origen americano amerindios o de las culturas tradicionales del continente. De este rico conjunto, el museo del Quai Branly se lleva la mejor parte, por supuesto, con más de 106 000 piezas.

Además de esta prestigiosa institución, existen otras colecciones importantes.

Gracias a la investigación llevada a cabo durante 30 años por investigadores del CRAP y estudiantes de la Universidad de París I y el curso “Artes de las Américas” de la escuela del Louvre de París, actualmente es posible contar aproximadamente 32 000 piezas, ubicadas en 170 museos e instituciones públicas de las regiones.

Este patrimonio excepcional es objeto de proyectos de desarrollo, el más reciente de los cuales es, sin duda, el “Polo nacional de arte precolombino”, llevado a cabo por el museo de los Jacobins de Auch que alberga la segunda colección americanista en Francia después de la del museo del Quai Branly.

Dentro del patrimonio nacional, las colecciones provenientes de México tienen un lugar muy importante. Se pueden contar casi 35 000 piezas (unas 26 000 en el museo del Quai Branly y más de 8 800 en las regiones). Este conjunto excepcional, tanto mexicano (por sus orígenes) como francés (por su historia), es el tema de muchos años de trabajo (arqueología e historia del arte, historia de las colecciones y la museología). Este artículo presenta los aspectos principales.

Introducción

Reunidos desde finales del siglo xv en los gabinetes de curiosidades, luego en el seno de las instituciones museísticas modernas, miles de objetos americanos de

¹ Arqueología de las Américas, por sus siglas en francés. (N. de la T.)

cualquier naturaleza atravesaron el Atlántico hacia el Viejo mundo: cerámica, estatuaría, simples herramientas y prestigiosos ajuares, piezas de arquitectura, armas de guerra y de caza, objetos rituales. Una gran variedad de documentos arqueológicos, etnográficos o folclóricos se extendió así en Europa, proveniente de todas las regiones del Nuevo Mundo (de Alaska a la Tierra del Fuego) y de la totalidad de las culturas: precolombinas y coloniales, contemporáneas, indígenas o mestizas.

Desgraciadamente, víctima de un etnocentrismo prejuicioso y subestimado por demasiado tiempo, el objeto americano, cualquiera que fuese su origen o su naturaleza, era todavía, hasta hace poco, ignorado en las reservas o en las salas de exposición de los raros museos conocidos por albergar colecciones exóticas.

No obstante, desde hace varios años se llevaron a cabo importantes investigaciones sobre el inventario y la historia del patrimonio americanista de la Vieja Europa. Si los trabajos publicados en Italia y Austria (lugares de conservación de las colecciones más antiguas) son referencia por esta razón, sería injusto olvidar los trabajos realizados por los investigadores y los museólogos belgas, holandeses, españoles, alemanes y por supuesto, franceses, sobre las riquezas americanas en sus respectivos países. Hoy se pueden contar en el mundo más de 420 instituciones museísticas públicas que albergan colecciones americanas. Entre éstas, aproximadamente 350 se encuentran en Europa (Hocquenghem *et alli*, 1987; Laurencich-Minelli, 1989; Taladoire 1992).²

² Iniciados en un principio de manera independiente, al interior de las instituciones nacionales respectivas, esos trabajos fueron posteriormente llevados a cabo de común acuerdo, principalmente dentro de congresos internacionales. Estos permitieron fructíferos intercambios científicos, que son la base de nuestros resultados actuales. Los congresos internacionales de Americanistas en Ámsterdam (1988) y en Estocolmo (1994), hicieron posible confirmar sobre todo los progresos realizados en la materia y organizar programas asociados de investigación y de publicación.

En 2003, por iniciativa de Maurice Godelier, el programa ECHO (European Heritage On Line) propuso el establecimiento de una base de datos sobre los objetos de las culturas no europeas que se conservan en Europa: "Componentes no europeos de Europa". Patrimonio "(NECEP) Hasta ahora, a excepción de las piezas inuit, esta base se ha dedicado poco a los objetos americanos.

Creado a principios de los años 1960, el *Corpus Antiquitatum Americanensium* (bajo los auspicios de la Unión Académica Internacional) había permitido la publicación de varias colecciones de arte precolombino albergadas en el seno de instituciones públicas, tanto europeas como americanas. Desde 2013, bajo la dirección de Victòria Solanilla (Universidad Autónoma de Barcelona, España), se vuelve a lanzar este programa asociado a la creación de un grupo de investigación dedicado al patrimonio americanista de Europa. Dos coloquios surgieron de ello hasta hoy, (Barcelona, 2013 y Basilea, 2014), y un tercero está previsto para finales de 2015.

En Francia, se pueden contar unos 138 000 objetos de origen americano (esto es, más específicamente amerindios o de las culturas tradicionales del continente). De este rico conjunto, el museo del Quai Branly se lleva la mejor parte, por supuesto, con más de 106 000 piezas. Además de esta prestigiosa institución, existen importantes colecciones, tanto en París como en las regiones de Francia. El inventario y el estudio de las colecciones americanas de nuestro país, comprometido con ello desde hace 30 años ya, permite medir la riqueza de este patrimonio. A la fecha, podemos contabilizar aproximadamente 32 000 piezas, albergadas en 170 museos e instituciones públicas francesas de las regiones.³

Estas investigaciones, que habían sido objeto de un reporte redactado en 1998 a petición de la Dirección de Museos de Francia (Mongne 1998), habían permitido reunir un gran número de datos y disponer, por primera vez, de una visión bastante precisa de la naturaleza del coleccionismo americanista de Francia. Un trabajo de síntesis resultó de ello (Mongne 2003). La consecución de esos trabajos y el enriquecimiento de los resultados nos permitieron también observar una cierta evolución de ese patrimonio. A grandes rasgos, la siguiente presentación expone esto.

El inventario de las colecciones americanas de Francia en la Universidad de París I (excepto el MQB)⁴

Desde 1977, se emprendió la realización del inventario de las colecciones americanas de Francia en el Centro de Investigación en Arqueología Precolombina de la Universidad de París I (Panteón Sorbona), dirigido por Éric Taladoire, quien encomendó a los estudiantes el estudio de colecciones escogidas bajo la coordinación de Pascal Mongne (de 1980 a 1992). Hasta ahora, se han realizado unos cuarenta trabajos de maestría, permitiendo identificar cerca de 25 000 piezas reunidas en 70 museos (ver el *Anexo 1*).

Debemos subrayar que estos trabajos académicos, controlados por profesores y especialistas, se llevaron a cabo con la ayuda de la Dirección de Museos

³ La noción de pieza debe tomarse aquí con precaución. De hecho, las presentes cifras hacen referencia a números de entrada, que designan no sólo los objetos “unitarios”, sino también los objetos “asociados” (por ejemplo, los collares compuestos de piezas reunidas arbitrariamente), o bien incluso los grupos de piezas de una misma naturaleza (herramienta lítica principalmente).

⁴ Museo del Quai Branly. (N. de la T.).

de Francia, de la Dirección General de los Museos de Historia Natural y de la INCOM⁵-Francia.

Inventario e historial

En 1974, en el Centro de Investigación en Arqueología Precolombina⁶ de la Universidad de París I, estaba constituido un primer inventario preliminar de las colecciones precolombinas de Francia. A falta de una base de datos precisa, esta primera encuesta se había fundado en las publicaciones museográficas generalistas y en las notas y reportes redactados por los eruditos locales y los investigadores temporales desde hacía más de cien años. La lista que así se constituyó hizo aparecer rápidamente tres observaciones importantes:

- 1.El número de piezas censadas rebasaba ampliamente las previsiones más optimistas;
- 2.ningún museo, sea cual fuere su vocación original (museo de arte, de etnografía, de historia natural o museo temático) podía *a priori* ser excluido de la encuesta;
3. con las colecciones precolombinas se mezclaban estrechamente conjuntos etnográficos, folclóricos e incluso coloniales que no se podían disociar ni ignorar.

Los resultados alentadores de esta primera investigación condujeron a la elaboración de un proyecto de estudio a gran escala del total de las colecciones americanas de los museos de Francia. Se encomendaron así a estudiantes del CRAP, en el marco de las tesis de maestría, el inventario y el análisis detallados de colecciones escogidas.

Censo y metodología

Considerando el doble continente como un “todo”, en el que habría sido perjudicial ignorar áreas culturales y zonas geográficas, se procedió al censo sistemático de todas las piezas americanas, sea cual fuese su origen cultural y su fecha de fa-

⁵ Consejo Internacional de Museos, por sus siglas en inglés. (N. de la T.).

⁶ CRAP, por sus siglas en francés. (N. de la T.).

bricación: desde la Tierra del Fuego hasta la zona ártica incluida; desde los restos prehistóricos hasta los productos de artesanía contemporánea; desde las piezas propiamente amerindias hasta los objetos no procedentes de las tradiciones autóctonas (arte colonial, por ejemplo). Sin embargo, debemos subrayar que los testimonios del mundo industrial moderno o provenientes de él (arte Pop, Diseño, objetos de consumo urbano) fueron excluidos de nuestro objetivo.

En el transcurso de nuestras investigaciones, el estudio científico de los objetos se enfrentó rápidamente a la cuestión de la clasificación. Aunque una presentación por áreas geográficas hubiese parecido más lógica, se prefirió una división por ámbito científico. Así, en función de la naturaleza muy particular de las colecciones americanas, se definieron seis sectores: *Arqueología y piezas precolombinas*, *Etnografía*, *Arte colonial*, *Arte popular*, *Falsos y dudosos* y *Piezas no identificadas*.

Cierto, estamos obligados a admitir que este principio no es enteramente satisfactorio: ¿a qué ámbito pertenecerá un objeto que data del siglo XIX, pero que surgió de una sociedad que se quedó al margen del mundo colonial y occidental: a Arte precolombino o a Etnografía? ¿Dónde colocar tal otra pieza indígena encontrada en excavación, pero posterior al siglo XVI? ¿En qué sector será colocado un objeto doméstico producido por una sociedad rural tradicional que sin embargo está en contacto con el mundo moderno: en Etnografía o en Arte popular? No obstante, esta clasificación presenta la inmensa ventaja de facilitar a los investigadores –inevitablemente limitados dentro de su ámbito científico propio– la localización y el estudio de los objetos útiles para sus investigaciones. Para terminar, debemos señalar que al interior de estos conjuntos, se respetaron las distribuciones culturales.

Inventario y estudio de las colecciones americanas de Francia dentro del Curso Orgánico “Artes de las Américas” de la Escuela del Louvre

Desde 2001, se ha continuado con este inventario razonado, principalmente dentro del *Curso de especialidad* de la Escuela del Louvre de París: “Artes de las Américas”, creado en 2001 bajo la iniciativa del Director de entonces, Dominique Ponau, y cuya responsabilidad asumió Pascal Mongne hasta 2013.

De acuerdo con la perspectiva de la Escuela, el curso en su totalidad y sus componentes (curso principal, curso de síntesis, trabajos prácticos) ha buscado presentar las culturas precolombinas o más recientes, mediante el soporte llamado artístico: arquitectura, pintura, escultura, técnicas de las artes, etc.

Es pues por esta razón que el curso orgánico “Artes de las Américas” buscó favorecer el estudio de los objetos americanos albergados en los museos, sea cual fuese su naturaleza, su origen o los lugares actuales de conservación (París, Francia, Europa occidental).

El Primer Ciclo y los “expedientes pedagógicos” dedicados a las colecciones americanas

De esta manera, en el marco de trabajos guiados, varios de los cuales fueron dedicados al estudio de la historia de las colecciones, es que los estudiantes realizaron los *expedientes pedagógicos*. Estos trabajos, redactados en forma de reporte, escritos con 30 / 50 000 caracteres aproximadamente e ilustrados, no tienen pretensiones científicas sino que están destinados a familiarizar a los estudiantes con el mundo de la museología y de los objetos americanos albergados en los museos franceses. Se realizan, sin embargo, bajo el control de los especialistas y de los conservadores.

Si los expedientes del primero y segundo años son esencialmente librescos (estudio de uno o de varios objetos expuestos, conocidos y sobre todo publicados), los trabajos realizados en el marco del tercer año son en cambio dedicados al estudio de objetos *in situ*, seleccionados al interior de los museos parisinos o regionales, en función de la disponibilidad ofrecida (aceptación de los conservadores, accesibilidad a los objetos, facilidades materiales para el estudiante).

Así pues, estos trabajos presentan tres características de gran interés:

- Ejercicio pedagógico práctico que conduce al estudiante a ser capaz de presentar un verdadero reporte abundantemente ilustrado y redactado según las reglas tradicionales de la publicación.
- Encuentro –y muy a menudo primer encuentro– con el mundo de los objetos, de su historia, de sus condiciones de conservación y exposición.
- Trabajo de vocación científica y museológica cuyos resultados no hay que descuidar: aporte de información nueva, a veces inédita, descubrimiento de objetos o de archivos, etc.

Algunos expedientes pedagógicos, bastante bien realizados, lograron mostrar la maestría de su joven autor y enriquecer, por añadidura, el inventario de las coleccio-

nes americanas de Francia. Entre 2005 y 2012, alrededor de 60 *expedientes pedagógicos* dedicados a las colecciones americanas fueron realizados de esta manera.

El segundo ciclo de la Escuela del Louvre y las tesinas dedicadas a las colecciones americanas

En el marco de la enseñanza dedicada principalmente a la formación de los profesionales de los museos y del mundo de las artes, La Escuela del Louvre procura un segundo ciclo de dos años. Equivalente al *Master 1 y 2* de la Universidad, este segundo ciclo es evaluado con la preparación de dos tesinas sucesivas efectuadas bajo el control de profesores titulares y/o de investigadores y museólogos asociados a la Escuela: *Tesina de estudio* realizada durante el cuarto año; *Tesina de investigación*, realizada durante el quinto año.

Aunque varios temas de tesinas dedicadas a las artes americanas y las cuestiones de la museología americanista se habían realizado desde 1982, se nota un aumento en su número a partir de 2001, aumento debido, por supuesto, a la obra y luego a la apertura del museo del Quai Branly, pero sobre todo a la creación del curso orgánico “Artes de las Américas” en la Escuela.

El desarrollo de este curso alentó la orientación de un número creciente de estudiantes hacia estas áreas, que hasta entonces habían sido poco tratadas. Así, si se excluye las siete tesinas hechas antes de 2001, más de unas cincuenta tesinas de 4.º y 5.º año se dedicaron a temas que tratan las cuestiones de la museología y de las colecciones americanistas, tanto del museo del Quai de Branly, como de los museos regionales. Los años 2006 a 2010 son a este respecto particularmente destacables (35 tesinas presentadas). Sus autores son, en su mayor parte, egresados del curso orgánico “Artes de las Américas” (Ver *Anexo 2*).

Tercer ciclo en la Escuela del Louvre

Aún poco numerosas, se apela a que las tesis de doctorado se desarrollen con la cooperación interuniversitaria y el reconocimiento del diploma de tercer ciclo de la Escuela en el plano nacional e internacional. Hasta hoy, se han llevado a cabo dos doctorados dedicados a los patrimonios americanistas de Francia y otros dos se están realizando actualmente (ver *Anexo 2*).

Las colecciones americanistas de Francia: el estado de la cuestión

Museografía e identidades

Fácilmente observable en el mapa adjunto, se puede notar una distribución geográfica bastante uniforme de los museos que albergan colecciones americanas; de hecho, solo la punta de la Bretaña, Córcega y el centro del país parecen vacíos de colecciones de este tipo. En cambio, aparecen claramente concentraciones en el Mediodía (Barceloneta, Cannes, Marsella), en el sudeste (Auch, Los Eyzies, Toulouse, Périgueux) y sobre el litoral marítimo (Burdeos, La Rochelle, Nantes, Ruan, Eu, Bolonia). Finalmente, señalemos las muy importantes colecciones de Lyon (Museo de las Confluencias), de Marsella (Museo de las Artes Africanas, Oceánicas y Amerindias) y sobre todo de Auch (Museo de los Jacobinos): esta pequeña ciudad del sudoeste de Francia alberga la colección más grande de Arte americano de Francia después de la del museo del Quai Branly. A este respecto, un imponente proyecto de centro museológico americanista se está desarrollando al interior de este museo.

La importancia numérica de las colecciones así definida es muy variable, de algunas piezas a algunos centenares, incluso de varios miles para algunas de entre ellas.⁷ Esto nos permite confirmar una distribución cercana al “espolvoreo” y apela de inmediato a dos observaciones:

1. La presencia de las colecciones sobre el suelo francés no parece ser únicamente el resultado de relaciones históricas o comerciales con el Nuevo Mundo. En efecto, a excepción de La Rochelle, colección excepcional por su calidad y su antigüedad, los museos de las ciudades marítimas no son ni los más importantes, ni los más numerosos: colecciones importantes se pueden observar en regiones que

⁷ Entre las colecciones americanistas de Francia más importantes, citemos: Auch, Museo de los Jacobinos (aprox. 10 000 piezas); la Barceloneta, Museo de la Vallée (más de 1 150 p.); Burdeos, Museo de Aquitania (más de 1 200 p.); Boulogne-sur-Mer, Museo de Bellas Artes (más de 650 piezas); Cannes, Museo de Castre (cerca de 500 p.); Eu, Museo Louis-Philippe (aprox. 500 p.); La Rochelle, Museo de Historia Natural (cerca de 1 200 p.); Los Eyzies-de-Tayac, Museo nacional de Prehistoria (aprox. 1 000 p.); Lille, Museo de Historia natural y Geología (aprox. 300 p.); Lyon, Museo de las Confluencias (cerca de 2 000 p.); Marsella, Museo de las Artes Africanas, Oceánicas y Amerindias (aprox. 3 500 p.); Nantes, Museo Thomas Dobrée (más de 550 p.); Périgueux, Museo de Périgueux (aprox. 550 p.); Ruan, Museo de Historia natural (aprox. 950 p.); Saint-Germain-en-Laye, Museo de Arqueología nacional (más de 2 000 p.); Sèvres, Cité de la Céramique (cerca de 600 p.); Toulouse, Museo de Historia natural (aprox. 950 p.).

no desarrollaron ninguna tradición de relaciones con América (Auch, Besançon, Cannes, Périgueux, Toulouse). De hecho, sabemos que la presencia de una colección, las causas de su constitución, su desarrollo es el resultado lento de esfuerzos de eruditos locales (Los Eyzies), de viajeros que regresan a su tierra (Auch) o de misioneros (Lyon) y de expatriados (Annency) que quieren honrar su región. También puede ser el resultado de una política cultural local dinámica (Auch) o incluso del movimiento de las colecciones entre museos (depósitos del museo de Trocadéro en los museos regionales de Historia natural).

2. Esta importante dispersión en pequeñas colecciones es también el reflejo de una tradición propia a nuestro país, que concentra en la capital y en unas cuantas metrópolis regionales los poderes y sus efectos. Una distribución como ésta está menos desarrollada en Italia, España y Alemania, países de tradición “descentralizada”, en donde encontraremos colecciones menos numerosas, pero mucho más importantes.

Tal como las primeras encuestas habían permitido confirmar, la función de un museo no prejuzga la presencia o la ausencia de colecciones americanas en sus muros. También se pueden encontrar objetos del Nuevo Mundo en las reservas o incluso en las salas públicas de instituciones diversas: el Museo del Taller de Rosa Bonheur en By (Thomery), el Museo del Renacimiento en Ecoeu, el Museo del Vino en el Arte en Pauillac, el Museo de las Antigüedades nacionales en Saint-Germain-en-Laye, la Casa del Mariscal Foch en Tarbes. No obstante, debemos notar la relativa importancia de los museos de Historia natural (una veintena aproximadamente) que muy a menudo albergan colecciones de calidad.

En general, estas colecciones provienen de colectas efectuadas a lo largo del siglo XIX y, más particularmente, durante el último tercio del siglo. No obstante, la presencia de objetos “más antiguos” no es rara. Traiciona una larga tradición de coleccionismo en nuestro país, al igual que en Italia y en países germánicos, que se remontan a los “gabinetes de curiosidades” del siglo XVI. Desgraciadamente, los desórdenes y las destrucciones engendradas por la Revolución “borraron” la casi totalidad de esos gabinetes, dispersando los objetos entre diversas instituciones. Sin embargo, a pesar de los desmembramientos revolucionarios y la desaparición de los archivos, todavía podemos encontrar las huellas, incluso los restos de esos conjuntos: el antiguo gabinete de la biblioteca Sainte-Geneviève en París, el fondo antiguo del museo de Arqueología nacional en Saint-Germain-en-Laye o el del museo del Quai Branly en París, el fondo Robien del museo de Bellas Artes en Rennes, el fondo antiguo del Museo de Historia natural en La Rochelle, el fondo antiguo del museo Pincé en An-

gers, etc. Estos vestigios de colecciones antiguas son, evidentemente, de un enorme interés para la historia del “coleccionismo” exótico.

Distribución geográfica y cultural.

De los cerca de 32 000 objetos censados en las colecciones regionales de Francia, más de 29 350 fueron inventariados. De este último cálculo, más de dos terceras partes pertenecen a las culturas precolombinas (19 000 piezas aproximadamente). Esta impresionante cifra se debe esencialmente a las colecciones peruanas del Museo de Auch (cerca de 8000 objetos). Los conjuntos de etnografía y de arte popular aparecen muy lejos detrás, con 4600 y 5000 objetos respectivamente. Los dos últimos ámbitos considerados: arte colonial (158 piezas) y Falsos (140 piezas aproximadamente) no alcanzan el 1%. Este predominio de la arqueología y del arte precolombino es antes que nada el reflejo del interés que viajeros y coleccionistas manifestaron por el pasado pre-europeo del continente, interés ampliamente reavivado en el siglo XIX con el nacimiento de la investigación de campo. Sería interesante comparar esas cifras con las de colecciones francesas que provienen de otras regiones del mundo (África, Asia, Oceanía), también consideradas como “exóticas”.

Considerando todas las áreas, debemos notar la importancia numérica de las colecciones que provienen de los Andes (Colombia, Ecuador, Perú, Bolivia) con más de 37% del total de las piezas identificadas, muy por delante de las colecciones originarias de América del norte (10%), de la Cuenca amazónica (10%), e incluso delante de las de Mesoamérica (México y norte de América central, 28%). Aunque ninguna región de las Américas está ausente en las colecciones regionales (el Gran Norte, América central, el Caribe, América austral), es necesario constatar que están de hecho sub-representadas (de 1 a 3%).

Con estas cifras a la vista, es bueno señalar que el visible predominio de las colecciones andinas se debe esencialmente a la dinámica política patrimonial del Museo de Auch ya citado y que, por el esfuerzo de atracción de donaciones y legados llevado a cabo desde hace unos veinte años, pudo enriquecer considerablemente sus colecciones de arte peruano. Salvo este caso particular, las colecciones de origen mexicano siguen, no obstante, siendo las más numerosas y las mejor distribuidas en el territorio nacional; situación sin duda originada por el interés que Francia tuvo por ese país desde principios del siglo XIX. Una vez más, sería

útil comparar estas cifras con las de las colecciones americanas de otros países de Europa: creemos saber, por ejemplo, que las colecciones peruanas están mayoritariamente en Italia del norte.

Arqueología – Arte precolombino

De Mesoamérica fueron traídas sobre todo piezas aztecas, de la civilización de Teotihuacán; y, sorprendentemente, del estado de Oaxaca, sobre la costa del Pacífico, región científicamente muy poco conocida en aquella época. Curiosamente, muy pocos objetos mayas fueron identificados. Provenientes de la zona andina, se comprueba la importancia numérica de los objetos de la cultura Chimu, y a menor escala de la cultura Chancay. Textiles y orfebrería están también muy bien representados, particularmente en Auch por las razones arriba expuestas. América del norte conforma el tercer conjunto numérico, compuesto en gran parte de herramienta lítica, aunque también de cerámica del sudoeste de los Estados Unidos. Interesantes colecciones provenientes de Panamá y Colombia también se deben señalar.

En cambio, reconocemos la ausencia casi completa de testimonios de las culturas todavía no identificadas en aquella época en su colecta a finales del siglo XIX (Olmecas de México, Chavín en Perú): aun cuando algunos de tales objetos hubiesen podido existir en las colecciones antiguas o ser fortuitamente descubiertos en excavación, aparentemente no despertaron mucho interés y no fueron por tanto investigados.

Etnografía

Al contrario de lo que se puede observar para la arqueología, la etnografía está representada por una gran variedad de objetos tanto por sus formas como por su función o su naturaleza: herramientas, armas, aderezos de plumas, vestimentas, maquetas, objetos rituales o domésticos, objetos de madera, de cerámica o cestería. También al contrario del ámbito arqueológico, para el cual las zonas privilegiadas eran las únicas “conocidas”, la etnografía ofrece una amplia distribución geográfica: pocas regiones parecen haber sido ignoradas por los viajeros. En cambio, cada una de esas regiones sólo ofrecen un reducido número de objetos, que rara vez exceden el centenar de piezas (zona Ártica, Guayanas, Perú). Nos llama la atención sin embargo la espectacular excepción del área Amazonas- Brasil que,

con más de 2200 entradas, reagrupa ella sola casi la mitad de las colecciones etnográficas americanas. Este predominio se debe en gran medida a la importancia y la calidad de los conjuntos amazónicos de los museos Louis-Philippe de Eu y de Historia natural de La Rochelle (que albergan cada uno más de 400 piezas).

Arte popular

El arte popular americano está muy bien representado en las colecciones francesas regionales. Sin embargo, esta cifra debe ser manejada con prudencia, considerando las numerosas posibles confusiones con los objetos “etnográficos”.

La omnipresencia de México (más de 4300 piezas), en un ámbito no obstante compuesto de piezas de orígenes geográficos muy variados, se debe esencialmente a la aportación del museo de la Barceloneta (Museo de la Vallée: más de 1000 piezas), lugar de origen de muchos franceses emigrados a México a lo largo del siglo pasado, y sobre todo a la del museo de Marsella (Museo de las Artes Africanas, Oceánicas y Amerindias) que, a principios de los años 1990, fue enriquecido con el espectacular legado de máscaras de baile de la colección del cineasta François Reichenbach (aproximadamente 3000 piezas).

Arte colonial

El muy escaso número de piezas coloniales americanas que se cuentan en Francia se puede atribuir principalmente a la falta de interés de los exploradores y colectores por una época fuertemente denigrada en siglo XIX, y eso a pesar de la dispersión de las colecciones de arte sacro, víctimas del anticlericalismo y de las guerras civiles de la época. Esas piezas, de una excepcional calidad artística, provienen en su gran mayoría de la América andina. No obstante, las más espectaculares de entre ellas fueron compuestas en México en el siglo XVI, como lo veremos más adelante.

Falsos y dudosos

La muy escasa proporción de falsificaciones americanas identificadas en las colecciones regionales es sorprendente y debe ser considerada con prudencia: se clasificaron sólo las piezas fácilmente reconocibles que hayan sido reconocidas. Se trata

esencialmente de producciones del siglo XIX, caracterizadas por sus formas y su iconografía monstruosa y pseudo-indígena, reflejo de la imagen de una América difundida por una Europa que alcanza su máximo etnocentrismo. Aproximadamente 150 piezas fueron identificadas, que provenían principalmente de México. Sin embargo, es muy probable que falsificaciones (o imitaciones fraudulentas) no detectadas existan en las colecciones más recientes y cubran un espacio cultural más vasto.

Las colecciones americanas de Francia: proyectos

Estos importantes resultados, acumulados ahora ya desde hace casi cuarenta años, nos permiten trazar varios ejes de reflexión:

- Para empezar, debemos saber que sobre el millar de museos franceses contactados y susceptibles de poseer objetos americanos, sólo la mitad respondió a las encuestas. Recordemos que en Francia existen aproximadamente 3 000 instituciones susceptibles de albergar y de exponer objetos de arte o históricos (de los cuales sólo una parte se beneficia del sello "Museo de Francia"). Aunque los museos más importantes desde el punto de vista americanista se hayan manifestado y por tal razón la imagen y cobertura museográfica sea ahora bastante clara, debemos esperar nuevos descubrimientos y un aumento no despreciable del número total de piezas americanas en nuestro país. A esto se añade la movilidad y la evolución numérica de las colecciones: depósitos, transferencias, compras, donaciones y legados no son raros y modifican a veces de manera importante nuestros cálculos (Museo de los Jacobinos de Auch, Museos de Lyon). Así, desde 2003, fecha de la última síntesis del censo, el número total de piezas ha crecido un tercio. Se debe pues proseguir con las investigaciones y las encuestas, utilizando medios ampliados (particularmente la informática) e involucrando esta vez a todas las instituciones museísticas de nuestro país: museos tradicionales, monumentos históricos, organismos de Estado que podrían albergar colecciones.⁸

⁸ Citemos especialmente el ciclo « Colecciones extra-Europeas en los museos de Francia » organizado en 2003 y 2004 por el Instituto Nacional del Patrimonio. Dirigido por Anouk Bassier, Bénédicte Rolland-Villemont y Roger Boulay, este conjunto de cuatro seminarios tuvo por objetivo familiarizar a los conservadores del patrimonio sobre las cuestiones museológicas, científicas y de conservación de los objetos no europeos. La cuarta sesión (di-

- Aunque provienen de excavaciones o de recolectas no científicas, o de colecciones antiguas, y por lo tanto muy a menudo están mudos respecto a su procedencia y su contexto sociológico, los objetos americanos de los museos pueden no obstante proveer información de una utilidad no despreciable, especialmente desde los puntos de vista iconográfico y tecnológico. El estudio de la decoración, de las formas y funciones, el estudio de los modos de fabricación, los cálculos estadísticos sobre los conjuntos homogéneos no son en vano y pueden aportar su colaboración al avance de los conocimientos sobre esta región del mundo, a reserva, evidentemente, de un control sobre la autenticidad de las piezas puestas en duda.

- Sabemos que no ha dejado de desarrollarse un gusto por el objeto americano –ya sea autóctono o no, precolombino o más reciente–, desde finales del siglo XIX, que un coleccionismo esencialmente especulativo se mantiene vivo y eso a pesar de la crisis cíclica del mercado del arte y de las leyes draconianas de protección a los patrimonios que los Estados han promulgado. Este coleccionismo especulativo es tanto más importante cuanto que la demanda es a menudo superior a la oferta y conlleva como consecuencia, en una espiral cada vez más rápida, el saqueo, el tráfico y la falsificación. Estos fenómenos juegan un papel creciente y sin duda alguna merecen ser estudiados. La cuestión de la falsificación en el arte precolombino es, por otra parte, una de las líneas de investigación del autor del presente reporte (Mongne 2000^a, 2009, 2010, 2011).

- La expansión de nuestras investigaciones nos permite ahora abordar nuevos sectores: relatos de viajes y de exploración, manuscritos y archivos antiguos (Biblioteca Nacional, Archivos Nacionales), colecciones de dibujos (obras de Lesueur en Havre), fotografías (Museo del Quai Branly, Sociedad de Geografía de París, Colegio de Francia) u otros documentos son abundantes y a menudo de una gran riqueza. Su escrutinio y estudio –iniciado desde hace poco tiempo– ayudarán poderosamente al avance de nuestros conocimientos.⁹

ciembre de 2004) fue más específicamente dedicada a las colecciones americanistas.

⁹A este respecto, subrayemos muy particularmente algunos trabajos importantes :

- la rigurosa suma para el balance sobre los recursos documentales franceses relativos a América latina (Huerta, 2001);

- el programa de identificación de los archivos iconográficos del fondo Louis Capitan, situado en el Colegio de Francia, conducido por Eric Taladoire (*Identification et analyse des archives iconographiques de l'américaniste Louis Capitan (1854-1929), fonds de plaques de verre photographiques*, Equipo de investigación en el Colegio de Francia, 2013);

- la compilación de la biblioteca americanista en lengua francesa, en vías de elaboración

- El material a menudo “escogido” por el que lo reporta o lo colecciona, el objeto hoy en el museo (o el documento en el archivo o la biblioteca) es el reflejo del gusto de un hombre, de un equipo, y sobre todo de una época. También la historia de las colecciones y las biografías de los que las constituyeron conforman un ámbito importante de nuestra investigación, que desemboca muy naturalmente en la historia del Americanismo francés a través del “coleccionismo” y de los viajes de exploración. Trabajos importantes se han emprendido desde hace varios años en esta dirección (Ber, 2014 ; Charnay, 2015 ; Gerber *et alli*, 1992 ; Guimaraes, 1993 ; Mongne 2002a ; Wiener, 2010 ; Riviale, 1987, 1989, 1996, 1999, 2000, 2001a, 2001b, 2004, 2007, 2009, 2011b, 2013).

- Con el reagrupamiento de las ciencias humanas dedicadas a América, el americanismo es el heredero de una larga tradición de descubrimientos e investigaciones. También, a través de relatos y crónicas de exploración, a través de ilustraciones y fotografías dejadas por los artistas y viajeros y finalmente por los colecciones constituidas desde hace cinco siglos en Europa, una evolución de la visión de las Américas por la Europa erudita desde hace cinco siglos se puede aprehender (Barthes, 2007 ; Bonne-main, 1984 a 2002 ; Mongne, 2002b, 2002c, 2005 ; Riviale, 1993, 2005, 2011a, 2015).

- Los primeros resultados que hemos podido evaluar y las líneas de investigación aquí propuestas muestran el interés que las colecciones americanas pueden despertar ante investigadores y museógrafos. También podemos desear fervientemente el desarrollo de una política de valorización de este patrimonio: reagrupar las colecciones en torno de nudos histórica y museográficamente importantes; realizar campañas de restauración de un material por naturaleza frágil; dar a conocer a los científicos estas colecciones mediante la preparación y la publicación de catálogos razonados;¹⁰ final-

por Eric Taladoire.

¹⁰ Algunas de estas colecciones han sido el objeto de publicaciones: Angers (James-Sarazin *et al.*, 2015), Auch (Mongne, 1988), Barceloneta (Homps, 2006), Blérancourt (*Sur le sentier...*, 1992), Boulogne-sur-Mer (Desveaux, 2003), Castres (*Jumel de Noireterre...*, 1996), Fécamp (Gerber, 1991), Franche-Comté (Lagrange, 1993), La Rochelle (Guillochet, 1989; Lefrançois, 1990; Notter, 2013), Lyon (Gendron et Flachaire, 2002; Essertel, 2011), Saint-Germain-en-Laye (*Catalogue sommaire...*, 1992), Normandie (Gerber, 1988), Paris-Sainte-Geneviève (Zehnacker et Petit, 1989), Sèvres (Reyniers, 1966), Vallauris, *Céramiques pré-colombiennes*, 1992).

Además, desde 2012, el portal “Mémoires Amériqne française” (memoiresamerique-francaise.com), bajo los auspicios de la *Commission franco-québécoise sur les lieux de mémoire commun*, presenta el total de los objetos amerindios que provienen de la cuenca del

mente, presentar ante el público, mediante la distribución en los museos, vitrinas y salas dedicadas a estos conjuntos, incluso exposiciones temporales de “obras maestras” escogidas. El proyecto de *Un Polo nacional de arte precolombino* presentado por el museo de los Jacobinos de Auch, al sur de Francia, es el mejor ejemplo de ello.

*El “Polo nacional de arte precolombino”
del museo de los Jacobinos de Auch*

La dispersión de las colecciones americanas francesas, tal como la vimos nosotros, conduce a una situación ciertamente particular en nuestro país: la presencia de numerosos y pequeños conjuntos de algunas decenas de piezas (incluso mucho menos) en el seno de un gran número de instituciones museísticas. Si algunas de esas pequeñas colecciones son, es cierto, de interés secundario, muchas son en cambio de un valor museográfico y científico no despreciable y a veces inclusive de gran valor. Muy a menudo no documentados, ignorados por los conservadores y los científicos, estos conjuntos son, desde luego, no expuestos y no pueden entonces asumir el papel que se puede desear darles: la transmisión de la información y la puesta a disposición del público.

Sin embargo, algunos conjuntos escapan a esta regla de la dispersión, como el Museo de los Jacobinos de Auch. Por la importancia y la variedad de sus colecciones (10 000 piezas aproximadamente), el museo de los Jacobinos de Auch debe ser considerado como el segundo conjunto museográfico americanista de Francia.¹¹ Es a principios del siglo xx que aparece el fondo americano de Auch, traído por Guillaume Pujos, aquitano que de regreso a su región ofrece su colección a la ciudad. Vuelto el primer conservador del museo, expone ahí su colección, probablemente una de las más antiguas presentadas en Francia. Tras la muerte de su donador, el conjunto es colocado en reserva y olvidado hasta su redescubrimiento, a principios de los años 1950, por el etnógrafo y conservador Henri Polge. Otorgándole un lugar preferente en las salas públicas del museo, Polge la enriquecerá con una dinámica política de depósitos y de intercambios con otros museos franceses.

río Saint-Laurent y del área de los Grandes Lagos, albergados en los museos de Francia.

¹¹ Además del museo del Quai Branly que reúne 77% de las colecciones francesas, el Museo de los Jacobinos de Auch reúne, él solo, el 8% ; el restante 33% se reparte entre más de 170 museos.

Así se ponía en marcha un proceso de incremento de las colecciones americanas que continúa hasta hoy, y que está reforzado por importantes donaciones, legados y depósitos. El museo de los Jacobinos de Auch es hoy en día célebre por sus colecciones de arqueología peruana (el fondo Lyon) y sobre todo por su conjunto de arte colonial (estatuillas religiosas de la Escuela de Quito y tres de los cinco cuadros de plumaria mexicanos conocidos en Francia).

En resumen, partiendo de la constatación de que muy pocas instituciones museísticas se dedican, aunque sólo fuese en parte, al americanismo, y respaldado por su historia y su posición, es que el museo de los Jacobinos de Auch pone en marcha actualmente su *Polo nacional de arte precolombino*. Este proyecto, cuyo nombre definitivo no se ha fijado aún, es un programa de largo aliento emprendido con la ayuda de especialistas americanistas, bajo los auspicios de la Dirección de los Museos de Francia.

Dos ejes principales forman la armadura de este ambicioso programa llevado con dinamismo por el conservador del museo, Fabien Ferrer-Joly:

- Por una parte, la reunión en el seno del museo de los Jacobinos, por depósitos a largo plazo, de las colecciones americanas de Francia, hasta entonces dispersas por todo el país y muy a menudo no expuestas, y por tanto no valorizadas. Aunque la cuestión del reagrupamiento de las colecciones de arte esté en la Francia antigua, dedicada al total de las colecciones y de las culturas, hasta ahora no había estado más que poco comprometida en museología americanista, por falta de voluntad y de medios financieros. Este proyecto aquitano, basado en casos precedentes (depósitos de las colecciones americanas de Los Eyzies y de Annecy durante los años cincuenta), debería así permitir a más o menos largo plazo el reagrupamiento en un solo lugar de gran parte del patrimonio americanista de las regiones francesas.

- Por otra parte, y en consecuencia, se podría decir, la creación de un polo museológico dedicado a las Américas. Fundado sobre un patrimonio ya de importancia y desarrollado gracias a los aportaciones de los coleccionistas regionales, se puede contemplar fácilmente un centro de envergadura internacional, dedicado a la conservación, la presentación y el estudio de las colecciones americanistas. Organizado en torno a su especificidad museográfica: Mesoamérica, los Andes, arte colonial, mestizaje, técnicas de las artes amerindias (plumaria, orfebrería), el "Polo" es llamado a volverse un lugar de convergencia y de valorización de la información: digitalización, exposiciones virtuales, museología americanista.

El “Polo” debe así convertirse en un lugar de estrecha colaboración científica, no solamente con el museo del Quai Branly, sino también con las instituciones de investigación y de enseñanza americanista tanto francesas (CNRS, Universidad de París I – CRAP. Escuela del Louvre), como extranjeras. Lugar privilegiado del patrimonio americanista de Francia, situado en el corazón de la Europa del sudoeste vuelto por tradición hacia las Américas, el “Polo” está llamado a convertirse en un modelo para otros lugares americanistas que podrían ver la luz del día en torno a otras colecciones de gran importancia (ya sea desde el punto de vista numérico o temático): Barceloneta, La Rochelle, Lyon, Marsella, etc.

El patrimonio mexicano de Europa

Desde hace ya quince años, el patrimonio mexicano de Europa es el objeto de investigaciones conducidas por Miguel Gleason que, a la cabeza de la asociación México en Europa, reunió una extraordinaria cantidad de información. Al día de hoy, y según sus cálculos, se pueden contar aproximadamente 100 000 objetos de origen mexicano, albergados en 450 lugares de 320 ciudades europeas de los 17 países siguientes: Alemania, Austria, Bélgica, Dinamarca, España, Finlandia, Francia, Gran Bretaña, Hungría, Irlanda, Italia, Países Bajos, Polonia, Suecia, Suiza, Checoslovaquia, El Vaticano.¹²

El inventario así constituido incluye no solamente los objetos tradicionales precolombinos, etnográficos, de arte popular autóctono o de arte colonial, sino también una gran variedad de piezas realizadas durante los siglos XIX y XX: archivos, medallas, adornos, mobiliario, esculturas, monumentos y sepulturas, teniendo todas por objeto México y su cultura, ya fuesen realizadas aquí o allá. Así, cerca de 9000 de esas obras excepcionales por su iconografía, su estética o su historia fueron recientemente presentadas por el autor (Gleason, 2015).

¹² Miguel Gleason Realizó varios DVD-Rom (con la ayuda de Conaculta) dedicados a las colecciones americanas en Europa: *México en Francia*; *México en Italia* y *en el Vaticano*; *México en Alemania y Austria*; *México en España*; *México en Gran Bretaña*.

El patrimonio mexicano en Francia: el museo del Quai Branly

Dada la particular historia del coleccionismo extra-europeo en Francia, un gigantesco conjunto domina el paisaje patrimonial, el del museo del Quai Branly. Heredero del Museo del Hombre (abierto en 1937 y cerrado por trabajos a principios de los años 2000), a su vez proveniente del Museo de etnografía del Trocadero que, desde 1878, había sido creado para reunir las colecciones “exóticas” de la capital y del cual una buena parte había sido albergada hasta entonces en el seno mismo del Louvre, el museo del Quai Branly es así el heredero de una antigua tradición museográfica, que remonta al siglo XVI.

De las aproximadamente 106 000 piezas americanas que se cuentan en el seno del museo, más de 26 000 provienen sólo de México (teniendo en cuenta todas las culturas: arqueología, etnografía, arte popular, arte colonial), es decir, más de un cuarto del conjunto americanista.

El patrimonio mexicano en los museos regionales

Las espectaculares colecciones albergadas en el museo del Quai Branly no deben hacernos olvidar las riquezas de los museos regionales. En relación con el patrimonio mexicano, se cuentan actualmente unos 8 850 números (objetos y grupos de objetos). No obstante, se debe considerar esta cifra con precaución, si se admite un gran margen de imprecisión (piezas no contabilizadas, colecciones no totalmente inventariadas o no visibles durante los censos, movilidad de los fondos y depósitos, etc.)

Las colecciones arqueológicas mexicanas regionales

En resumen, se pueden atribuir más de 4300 objetos a los periodos precolombinos (Mesoamérica propiamente dicha), distribuidos en 56 museos, de muy variada importancia y calidad: Angers (30 piezas), Annecy (12), **Auch** (800), Autun (1), Auxerre (1), Bagnères de B. (10), Bagnol/Cèze (1), Barceloneta (150), Bergerac (1) Besançon (100), **Burdeos-Aquitania** (223), Boulogne sur M. (15), Caen (N), **Cannes** (aprox. 80), Castres (1), Chambéry (4), Charleville-Mézières (18), Chartres-MHN (6), Châteaudun (1), Cherbourg (12), Colmar (3), Compiègne (1), Dieppe

(aprox. 30), Dijon (2), Dunkerque (2), Fécamp (aprox. 100), Laon (9) **La Rochelle-MHN** (55), Laval (N), Le Havre (3), Le Mans (21), Lille-MHN (10), **Lyon-Confluences** (más de 430), Marsella-MAAOA (N), Mende (1), Montbéliard (N), Moulins (5), **Nantes** (74), Nevers (2), Nîmes (16), Nogent/Seine (10), Pauillac (10), Périgueux (44), Reims (1), Rennes (1), **Rouen** (más de 560), **Saint-Germain-L.** (108), Saint-Omer (51), Saintes (127), Sens (45), Sèvres (161), Tarbes-Massey (1), Toulouse (3), Vallauris (más de 80), Vannes (14), Vezelay (2).

Estas colecciones fueron reunidas a lo largo de la segunda mitad del siglo XIX y durante el primer tercio del siglo XX, por colectores de orígenes bastante variados: residentes y comerciantes locales (franceses o mexicanos), viajeros y exploradores científicos, militares y rara vez marinos, instituciones extranjeras y donadores privados. Salvo las colecciones parisinas (sobre todo las del museo del Quai Branly), prácticamente ningún objeto mexicano recogido antes del siglo XIX ha sido hasta entonces anotado, a excepción de una estatuilla de la colección Robien, del museo de Bellas Artes de Rennes (siglo XVIII). Sin embargo, no es imposible que fondos antiguos revelen ulteriormente piezas mexicanas (Burdeos, La Rochelle, Nantes, Saint-Germain-L., etc.)

Las colecciones mesoamericanas se componen en su gran mayoría de objetos pequeños, fáciles de transportar: utensilios, cerámica sin adorno, herramienta lítica, fusayolas, cabezas de figurillas por centenas, ornamentos faciales y “collares” (constituidos arbitrariamente de colgantes variados), instrumentos de música de barro cocido, pintaderas, etc. Este tipo de colecta es el reflejo muy claro de las mentalidades de la segunda mitad del siglo XIX, que privilegiaba el objeto de tipo etnográfico o “primitivo” en nombre de una visión de la América indígena de buen grado etnocentrista y peyorativa. No obstante, las piezas de tamaño más grande y de calidad estética no son raras: esculturas, vasijas decoradas, objetos de metal, estatuillas de cerámica, etc.

Se pueden definir nueve conjuntos culturales, a los que se debe añadir un gran número de variadas piezas no identificadas:

- **Preclásico del Valle de México:** Estatuillas del tipo “Pretty-Ladies” (especialmente en el museo de Historia natural de Rouen).
- **Cultura de Teotihuacán:** Conjunto de varios centenares de piezas, constituido en su gran mayoría de las famosas cabezas de estatuillas (especialmente en el museo de los Jacobinos de Auch). También debe señalar dos máscaras de piedra (en el museo Thomas Dobrée de Nantes y en el museo de Bellas Artes de Dijon).

- **Costa del Golfo (culturas Huasteca y Totonaca):** numerosas cabezas de estatuillas (especialmente en el museo de los Jacobinos de Auch), “cabezas sonrientes”, fusayolas, cerámicas antropomorfas, estatuaria de piedra o de cerámica (museo del Valle de la Barceloneta, museo de Aquitania de Burdeos, museo de la Castre de Cannes, Cité de la Céramique en Sèvres).
- **Cultura Maya:** menos de un centenar de objetos que reúnen vasijas decoradas, incensarios y urnas de cerámica, figurillas y estatuillas de barro (museo de Aquitania de Burdeos, Museo-Castillo de los Duques de Wurtemberg de Montbéliard, museo de las Confluencias de Burdeos, museo de las Castre de Cannes).
- **Culturas Zapoteca y Mixteca:** fondo de aproximadamente 300 piezas, compuesto principalmente de figurines de cerámica y estatuillas de piedra (sobre todo en el museo de Historia natural de La Rochelle y en el museo de las Confluencias de Lyon).
- **Región de Puebla:** notemos el conjunto arqueológico de aproximadamente 120 piezas (estatuillas y vasijas) provenientes del sitio de Cholula (museo arqueológico de Saintes).
- **Cultura Tolteca:** se cuentan algunas piezas (vasijas principalmente), de entre las cuales una estatuilla de piedra (museo Pincé de Angers).
- **Cultura Azteca:** el conjunto más importante, numérica (más de 700 piezas) y probablemente cualitativamente hablando, compuesto principalmente de estatuillas que representan las divinidades aztecas (especialmente en el museo de los Jacobinos de Auch). También se deben notar: varias esculturas (museo Saliès de Bagnères de Bigorre, museo de Aquitania de Burdeos, museo Dobrée de Nantes), una máscara de barro (museo Rolin de Autun), y un bajorrelieve (museo de las Confluencias de Lyon).
- **Culturas del Occidente:** fondo compuesto esencialmente de figurines y estatuillas de barro, algunos de los cuales son características de las artes en cerámica de esta región (especialmente en el museo de la Castre de Cannes y en el museo de Historia natural de Toulouse). También se cuentan varias estatuillas de piedra (Museo-Castillo de Dieppe, museo Dobrée de Nantes).
- **Objetos no identificados:** así fueron contabilizados más de 1500 objetos. En su gran mayoría, se trata de herramienta lítica de obsidiana, láminas, armaduras, núcleos, etc.), aunque también vasijas utilitarias, “collares” constituidos arbitrariamente con colgantes diversos, instrumentos de música de barro, utensilios y cascos (notemos a este respecto las colecciones del museo de las

Confluencias de Lyon). Apuntemos finalmente una pelota de caucho natural (museo de Historia natural de Nîmes).

El patrimonio etnográfico y de arte popular mexicano regional

El intenso mestizaje cultural que México conoció desde hace cinco siglos, hace casi imposible distinguir entre los objetos de arte popular y los objetos etnográficos provenientes de sociedades no aculturizadas. Por lo demás, es probable que estos últimos sean muy raros en las colecciones si se considera la naturaleza de los objetos colectados y las zonas de proveniencia. A diferencia de lo que se puede ver para los Estados Unidos y Canadá, los conjuntos mexicanos están esencialmente compuestos de piezas que presentan influencias occidentales muy fuertes: figurines, utensilios, material ecuestre, etc.

Se contabilizaron aproximadamente 4 400 objetos mexicanos, distribuidos en 25 museos: Annecy (32 piezas), Auch (2), Avranches (11) **Barceloneta** (más de 1 000), **Besançon** (12 p.), Burdeos (N), Bolonia (14), Cannes (2), **Castres** (aprox. 120), Chalon/S. (1), Champlitte (aprox. 50), Dijon (1), Issoudin (3), **La Rochelle-MHN** (20), Laval (N), Lille (33), Lons-le-Saunier (N), **Lyon-Confluences** (aprox. 30), **Marsella-MAAOA** (3 000), Montbrison (N), Paray le Monial (1), Périgueux (N), Rennes (3), Saumur (N), **Sèvres** (aprox. 60).

Estas colecciones reúnen en su mayoría objetos de la vida cotidiana o que ilustran la vida cotidiana del México de la segunda mitad del siglo XIX y de principios del siglo XX:

- Utensilios y objetos comunes: cuencos, tazas, platos, molinillos de chocolate, jarras y botellas, bolsas de telas y de fibras de agave, hamacas. Se deben resaltar las vasijas barnizadas y los guajes decorados que provienen de las regiones occidentales de México (especialmente del museo del Castillo de Annecy, del museo del Valle de la Barceloneta y de la Cité de la Céramique de Sèvres).
- Vestimentas, objetos decorativos y ornamentos: collages de plumas y de flores secas, joyas de metal, tarjetas decoradas con plumas, cuadros de lana de Jalisco, etc. Debemos destacar especialmente un manto de fibra de coco así como los bellos ajuares femeninos del museo del Valle de la Barceloneta.
- Material ecuestre y armas: sillas de montar y maquetas de sillas, bocados, lazos, estribos, bastidores, cinturones, armas blancas y cubiertas, cartucheras, etc. (museos de Lons le Saunier y de Besançon, Museo del Caballo de Saumur).

- Objetos de culto y de fiesta: un altar católico doméstico reconstituido (museo Albert Demard de Champlitte), exvotos, cruces y crucifijos, máscaras de baile, piñatas, etc.
- Figurillas: estas piezas son probablemente los elementos más espectaculares de las colecciones de arte popular mexicano. Se trata de personajes o de grupos de personajes que representan las actividades rurales o ciudadanas del México de la segunda mitad del siglo XIX. Estas piezas hechas de cera, telas, papel maché o barro, provienen de regiones occidentales de México (Jalisco, Michoacán, Guerrero) y de la región de la ciudad de México. Actualmente están albergadas en los museos de la Barceloneta, La Rochelle (Museo de Historia natural) y sobre todo en Castres (Museo Goya) que posee el conjunto más importante. Finalmente, no se puede ignorar la espectacular colección de máscaras de baile reunida por el cineasta François Reichenbach durante su vida profesional y legada a Marsella (MAAOA).

Poca información se ha logrado reunir sobre los orígenes culturales y geográficos. Es probable que numerosos objetos fuesen recolectados en la capital o en los alrededores:

- Valle central de México: Tlaxcala, Puebla (equipo ecuestre, figurillas, joyas).
- Costa del Golfo: Veracruz, Tabasco (juguetes).
- Occidente: Jalisco, Michoacán, Guerrero (vasijas barnizadas, guajes decorados, figurillas).

El patrimonio de arte colonial mexicano en las regiones

El total del arte colonial mexicano es numéricamente poco importante, a diferencia del que proviene de los Andes. Actualmente, se pueden contar unas treinta piezas, albergadas en 11 lugares: Auch (4 piezas), Barceloneta (5), Cannes (1), Cholet (10), Ecoeu (1), La Rochelle-MHN (1), Lyon-Tissus (3), Moulins, (6), París-Iglesia Notre-Dame-de-la-Gare (2), Troyes (1), París-Louvre (2).

Sin embargo, esas cuantas piezas, cuya historia en Francia es todavía mal conocida, son de un inmenso valor histórico y artístico.

- Los cuadros y mitras en mosaico de plumas: realizados durante el periodo colonial por los artífices plumarios indígenas y según las necesidades de la Iglesia católica, estas obras son testimonios característicos de arte mestizo de la Nueva Es-

paña. De las cerca de 180 obras de arte plumario coloniales mexicanas conocidas en el mundo, cinco están albergadas en Francia. Además de *Notre Dame et saint Luc* del museo del Quai Branly (siglo XVIII), podemos identificar la *Messe de saint Grégoire* del Museo de los Jacobinos (siglo XVI), el *Triptyque de la Crucifixion* del Museo del Renacimiento de Ecouen (siglo XVI), el *Triptyque de la Vierge à l'Enfant* del Museo de los Jacobinos de Auch (en depósito del Museo-Castillo de Saumur, siglo XVII), la *Trinité et Sainte famille* del Museo de los Jacobinos de Auch (siglo XVII). A estos cuadros se debe añadir una mitra decorada con plumas, del siglo XVI, albergada en el Museo de los Textiles de Lyon (Erlande-Brandenburg, 2004, Mongne, 1994, 2004a, 2004b, 2013a, 2014a, 2014b, 2015a, en prensa).

- *Adoration des bergers* y *Adoration des Rois mages* de Cristobal de Villalpando: albergados en la Iglesia de Notre Dame de la Gare, en París, estos dos cuadros son probablemente los únicos conocidos en Francia de este famoso pintor mexicano, uno de los maestros del barroco triunfante de finales del siglo XVII mexicano (Mongne, 2015b).

- Pliego de un códice *Techialoyan*: en 2004, tras una investigación conducida por el autor, se redescubrió, en el seno del Museo de arqueología de Troyes, un fragmento de manuscrito indígena mexicano, señalado desde 1878 en esta ciudad. De hecho, se trata de una hoja pintada por las dos caras, probable resto de un manuscrito originalmente más consecuente. Este documento, que ilustra a personajes nobles Indígenas vinculados a textos redactados en náhuatl (y caracteres latinos) puede asociarse fácilmente con un grupo de códices genealógicos llamados *Techialoyan*. Un estudio del documento está en proceso (por Anne-Marie Vié-Wohrer).

- *Galerie des rois de Texcoco*: en 1923, los restos de la antigua colección etnográfica del museo naval del Louvre fueron atribuidos al museo de Historia natural de La Rochelle. Entre las numerosas piezas que provenían de las Américas, se encontraba un objeto singular, procedente de la colección del impresor Hyppolite Seguin (que entró al Louvre en 1833).

Se trata de un cuadro de madera rectangular, dispuesto en cuatro registros superpuestos: un friso superior compuesto de dos textos por desgracia difícilmente legibles; un friso inferior animado con cuatro pequeñas escenas que hacen referencia al pasado precolombino de México; finalmente, dos registros centrales ocupados por 14 personajes que por largo tiempo fueron considerados como tlatoanis aztecas.

El estudio preliminar sobre este objeto recientemente llevado a cabo (Mongne, 2013b, 2015c) nos permitió identificar a estos personajes (de hecho, los prínci-

pes reinantes de la ciudad de Texcoco) y comprender mejor sus características. La *Galerie*, probablemente hecha en el Valle de México, podría datar del siglo XVIII. Según las convenciones estilísticas occidentales, pero ciertamente tallada y modelada por una mano indígena, es en suma un ejemplo muy bello de mestizaje cultural propio del periodo colonial y, quizá mejor aún, una “americanería” (como existían en otras parte “turquerías” y “chinerías”).

- Así podrían ser fácilmente calificados *Le Jardin des Oliviers* y *Le Christ à la Colonne*, dos pequeños cuadros realizados por el famoso Esteban Murillo y albergados en el Museo del Louvre. Al vivir en Sevilla, ciudad inclinada por las Américas desde tiempo atrás, Murillo hubo de mantener ciertamente estrechas relaciones con la Nueva España. No sorprende pues que dispusiera “espejos” aztecas, placas de obsidiana sobre las cuales pintó esas obras excepcionales (Calligaro *et alli*, 2007; Meslay, 2001).

Las falsificaciones mexicanas en los museos Regionales

Se puede considerar como falsificaciones poco más de 90 objetos mexicanos, albergados en una veintena de museos: Annecy (4 piezas), Auch (22), Bagnères de Bigorre (2) Barceloneta (2), Lons le Saunier (2), Blois (1), Burdeos-Aquitania (N), Cannes (1), Castres (1), Colmar (1), Fécamp (1), La Rochelle-MHN (1), Le Puy (3), Lille (2), Montauban (2), Mulhouse (11), Nevers (2), Nogent-le-Rotrou (6), Saintes (3), Sèvres (9), Vallauris (aprox. 10).

Hay que destacar las vasijas y figurillas de Auch (museo de los Jacobinos), así como el “pastiche” de *macahuitl* de La Rochelle (museo de Historia natural), producidos durante el último tercio del siglo XIX.

La importancia relativa de los objetos falsos provenientes de México no sorprende y corresponde de hecho al interés de los coleccionadores y mercaderes por ese país, provocando por consiguiente, el desarrollo de la famosa triada: especulación, saqueo y falsificación. No obstante, esas cifras –a fin de cuentas escasas– deben ser reportadas en su justo valor. Considerando la historia del coleccionismo mexicanista, y los desarrollos que ha conocido, se puede legítimamente esperar (o temer) que estudios próximos revelen la importancia de una producción que evoluciona con el tiempo y el gusto occidental (Mongne, 2009).

Conclusión

Este panorama general demasiado rápido del inventario y de la historia de las colecciones americanas de Francia – y aquí particularmente mexicanas – nos muestra que resultados importantes se han obtenido desde hace ahora más de cuarenta años de investigación.

Sin embargo, por notables que sean, estos resultados no deben hacernos olvidar que el inventario de las colecciones americanas no está cerrado (lejos de ello) y probablemente no lo esté nunca.

Se debe proseguir pues con las investigaciones, tanto desde el punto de vista estadístico, como museográfico o histórico, en colaboración con los museólogos de todas las nacionalidades y, por supuesto, en relación estrecha con los investigadores mexicanos.

Patrimonio común franco-mexicano, por sus orígenes, su historia, sus lugares de exposición, el total de las colecciones nos vuelve a todos los *depositarios* de una riqueza que no solamente podría ser calificada de “bi-nacional”, sino que tiene la obligación de ser universal.

Al reunir más que al dividir, de ambos lados del Atlántico, esa riqueza es la fuente de estudios infinitamente ricos en promesas.

Bibliografía

- BARTHE, Christine (coord.), 2007, *Le Yucatan est ailleurs, expéditions photographiques de Désiré Charnay*, En colaboración François Brunet, Sabrina Esmeraldo y Pascal Mongne, catálogo de la exposición, Actes Sud - Musée du Quai Branly.
- BONNEMAIN, Jacqueline, «Charles-Alexandre Lesueur en Amérique du Nord (1816-1837)», en *Anales du Museum du Havre*, n° 29, 30, 35, 42, 55, 60, 63, 70 (1984 à 2002), Le Havre.
- CALLIGARO, Thomas, P.-J. CHIAPPERO, F. GENDRON, E. GONTHIER, O. MESLAY, G. POUPEAU y D. TENORIO, 2007, « PIXE analysis of the obsidian support of two paintings from the Louvre by Murillo », en *Revista Mexicana de Física*, 53-3 (pp. 43-48).

- CHARNAY, Désiré, 2015, *Voyage au Mexique (1858-1861)*, Reedición modificada de la publicación de 1863, Introducción y notas por Pascal Mongne, Ginkgo Éditeur, Paris.
- DESVEAUX, Emmanuel (coord.), 2002, *Kodiak, Alaska: les masques de la collection Alphonse Pinart*, Exposición presentada en el museo nacional de las Artes de África y de Oceanía del 6 de noviembre de 2002 al 20 de enero de 2003, Adam Biro, museo del Quai Branly, 2002.
- ERLANDE-BRANDENBURG, Alain (coord.), 2004, *Le tryptique aztèque de la Crucifixion*, Les cahiers du musée national de la Renaissance, RMN, Paris
- ESSERTEL, Yannick (coord.), 2011, *Objets des terres lointaines, Histoires de vie des missionnaires dans les collections du Musée des Confluences*, Lyon, Silvana Editoriale, Milan.
- GENDRON, François y FLACHAIRE DE ROUSTAN, Anne, 2002, « Oaxaca préhispanique au Museum d'histoire naturelle de Lyon, Rhône : étude des figurines, plaquettes et apprêts lithiques de la collection mexicaine donnée par Emile Bruyas », in *Cahiers scientifiques*, Museum d'histoire naturelle, Lyon, Fasc. 2 (p. 49 - 64).
- GERBER, Frédéric, 1988, *Le Pérou précolombien dans les musées de Normandie*, Catálogo de la exposición organizada del 21 al 29 de mayo en el Centre Régional de Documentation Pédagogique, Rouen, Mont Saint-Aignan.
- , 1991, *Amérique, Collections Américaines du Musée municipal*, Fécamp.
- GERBER, Frédéric, NICAISE, Christian y ROBICHON, François, 1992, *Un aventurier du Second empire : Léon Méhédin (1827-1905)*, Catálogo de la exposición. Bibliothèque municipale, Rouen.
- GLEASON, Miguel (coord.), 2015, *Mexico insólito en Europa*, Crédit Suisse – Fogra Editorial, México.
- GUILLOCHET, Laurence, 1989, « The north american collection of the Muséum d'Histoire Naturelle de La Rochelle », in *Native American Studies*, vol. 3.1.
- GUIMARAES, Susana, Étude d'une personnalité du monde des musées : le musée des Antiquités américaines de A. de Longpérier. Les anciennes collections précolombiennes au Louvre, Mémoire d'étude, Ecole du Louvre, 1993 (iné-dito).
- HOCQUENGHEM, Anne-Marie, TAMASI, Peter et VILLAIN-GANDOSI, Christiane, 1987, *Pre-Columbian Collections in European Museums*, European Center for Research and Documentation in Social Sciences, Akademiai Kiado, Budapest.

- HOMPS, Hélène (coord.), 2006, *Mille petits chefs-d'œuvres du Mexique. La collection du Musée de la Vallée, Barcelonnette*, en colaboración con Aline Hémond, Stéphanie Migniot y Pascal Mongne, Somogy – Museo del Valle de la Barceloneta.
- HUERTA, Mona (coord.), 2001, *L'Amérique Latine en France. Itinéraires cachés*, Alma. Amérique latine, Paris.
- JAMES-SARAZIN, Ariane, Delphine GALLOY, Christine BESSON, François COMTE (coord.), 2015, *Curiosité(s). Un certain goût pour l'Ailleurs. Collectionneurs angevins du XIX^e siècle*. Catálogo de la exposición del Museo de Bellas Artes de Angers (14 de marzo -19 de julio de 2015), Editions Invenit – Musées d'Angers, Tourcoing.
- LAGRANGE, Philippe (coord.), 1993, *Nos petites Amériques. Collections américaines des musées de Franche-Comté.*, 1993, Museo de Bellas Artes y de Arqueología de Besançon, 28 de noviembre de 1992 – 15 de marzo de 1994.
- LAURENCICH-MINELLI, Laura (edit.), 1989, « Atti del simposio collezionismo americanista durante el xix-xx secolo ; tradizione, proposte ed investigazione », in *Museologica Scientifica*, anno VI (n° 1-4) Milano.
- LEFRANÇOIS, Thierry, 1990, *Musée du Nouveau monde, manuel du visiteur et de l'amateur*, Edition des Musées d'art et d'histoire de La Rochelle.
- MESLAY, Olivier, 2001, « Murillo and Smoking Mirrors », in *The Burlington Magazine*, Vol. 143, No. 1175 (p. 73-79).
- MONGNE, Pascal, 1988 *Trésors américains. Collections américaines du Musée des Jacobins d'Auch*. Éditions du Griot, Paris (238 p., 450 clichés n-b, 32 pl. coul., cartes)
- , 1994, « La Messe de saint Grégoire du Musée des Jacobins d'Auch : une mosaïque de plumes mexicaine du XVI^e siècle », in : *Revue du Louvre*. n° 5-6, Paris (pp. 38-46).
- , 1998, *Américanisme et Muséographie: Les collections américaines dans les musées de France.*, Reporte dirigido a la Dirección de Museos de Francia, París (inédito).
- , 2000a, « Le faux zapotèque et la collection Gustave Bellon. Iconographie, thermoluminescence et nouvelles considérations », in : *Techné*, Laboratoire de recherche des musées de France, Paris (pp. 53 - 64).
- , 2000b, « Objets des Amériques, reflets du Nouveau monde », in : *Sculptures. Afrique, Asie, Océanie, Amériques*, Réunion des Musées Nationaux/Musée du Quai Branly, Paris (pp. 21 - 27).
- , 2002a, « Désiré Charnay, ou les vestiges d'une œuvre scientifique », in : *Outre-Mers, revue d'Histoire*, 2^e semestre 2001, Paris (pp. 259-276).
- , 2002b, « Imaginaire et réalité : l'imagerie du Mexique durant la première moitié

- du xix^e siècle », in Bertrand Michel y Vidal Laurent : *A la redécouverte des Amériques. Les voyageurs européens au siècle des indépendances* (pp. 97-124), Presse Universitaires du Mirail, Toulouse.
- , 2002c « La paille et la poutre : images de la violence dans les Amériques », in : *Cahier des Amériques latines*, n° 38 (p.p 19-38) IHEAL, Paris
- , 2003, *Collections des Amériques dans les Musées de France*. Réunion des Musées Nationaux, Seuil. Paris.
- , 2004a, « Le triptyque de la Crucifixion », in Erlande-Brandenburg (coord.), *Le triptyque aztèque de la Crucifixion*, Les cahiers du musée national de la Renaissance, RMN, Paris (pp. 30-36).
- , 2004b, « L'art de la plumasserie », in Erlande-Brandenburg (coord.), *Le triptyque aztèque de la Crucifixion*, Les cahiers du musée national de la Renaissance, RMN, Paris (pp. 38-79).
- , 2005 « Désiré Charnay y la imagen fotográfica de México », in *Los americanistas del siglo XIX. La construcción de una comunidad científica internacional*, Leoncio López-Ocón, Jean-Pierre Chaumeil, Ana Verde Casanova (ed.), Iberoamericana - Vervuert, Madrid, 2005, p. 41-64. (Coloquio internacional en el Museo de América, Madrid, octubre 2003).
- , 2009, « Le miroir déformant des Amériques : répliques, pastiches et faux en art précolombien. Le cas mexicain », In *Baessler-Archiv*, Beiträge zur Völkerkunde, Band 56, 2008, Berlin, p.125-145 [Ponencia presentada en el 52º Congreso Internacional de Americanistas de Sevilla, julio de 2006.]
- , 2010, « Du *Golgotha* au *tzompantli*, Les crânes « aztèques » en cristal de roche. », In *Gradhiva*, 11, p. 181-187, museo del Quai Branly.
- , 2011, « L'authenticité en Art, ou l'inévitable question », in *Xihuitl*, catálogo de la exposición prevista en 2010-2011, p. 42-47, Musée des Arts Africains, Océaniens et Amérindiens, Marsella.
- , 2013a, « La sainte Trinité et la sainte famille ; un tableau de plumes colonial de la Nouvelle-Espagne (xvii^e siècle) », Online portal : www.rouillac.com/Cheverny/Cheverny.../385-FR-Plumas_Mongne
- , 2013b, *La Galerie des rois de Texcoco*, Reporte preliminar dirigido al Museo de Historia natural de La Rochelle acerca de un panel esculpido en bajo-relieve proveniente de México (inédito).
- , 2014a, « La huella de los Tlacuilos. Tradición y aculturación en la Misa de san Gregorio del Museo de los Jacobins de Auch », (Ponencia presentada en el

- Simposio *Cambios y Continuidades en la escritura : Codices y Documentos*. 53e Congrès des Américanistes de Mexico, 2009, CIESAS), in *Baessler-Archiv*, Beiträge zur Völkerkunde, Berlin, Band 61, 2013/14, pp. 7-27.
- , 2014b, « Le chemin des plumes ; De l'oiseau à la parure dans la plumasserie aztèque. », in *De la plume et de ses usages*, Jornada de estudio del 22 de mayo de 2014, Ethnozootechnie, n° 96, 2014, Paris : Muséum National d'Histoire Naturelle, pp. 53-68.
- , 2015a, « Le Tlacuilo, l'Amanteca et lacrosse. Cinq œuvres de plumes de la Nouvelle-Espagne en France », Jornada de estudio del 11 de abril de 2013, Clermont-Ferrand, in *Art, artiste, artisan*, Presses universitaires Blaise Pascal (pp. 55-68).
- , 2015b, « Adoración de los Pastores y Adoración de los Reyes Magos », in Gleason (coord.), *México insólito en Europa* (pp. 110-111).
- , 2015c, —, « El más insólito de los objetos mexicanos en Francia », in Gleason (coord.), *México insólito en Europa* (pp. 154-155).
- En prensa, « The Crozier and the Feather: The Crucifixion Triptych in the Musée de la Renaissance in Ecoen, France », in *Images Take Flight: Feather Art in Mexico and Europe*, Hirmer Verlag, Chicago University Press.
- En prensa, « L'art de la plume dans les Amériques et ses techniques », *Elaborer, transmettre, créer. La transmission des techniques, des images, des théories dans le processus de création artistique*, Jornada de estudio del 16 de abril de 2014, Clermont-Ferrand, Université Blaise Pascal.
- MUSÉE GOYA, 1996, *Jumel de Noireterre (1824-1902)*, Castres.
- NOTTER, Annick (coord), 2013, *Les fils de l'oiseau-tonnerre. Les Indiens de l'est*, La Rochelle, Musée du Nouveau monde, La Rochelle.
- RIVIALE Pascal, 1987, « Historique des collections » in *Ancien Pérou, vie, pouvoir et mort* [catálogo de la exposición]. Muséum National d'Histoire Naturelle/Musée de l'Homme, exposición del cincuentenario (Paris, mayo de 1987 – enero de 1988). Paris, Nathan (pp. 17-21).
- , 1989 « Les antiquités péruviennes dans les musées français du XIXe siècle. Acteurs et moteurs de la recherche », *Museologia Scientifica*, VI (1-4): 191-201. Associazione Nazionale Musei Scientifici Orti Botanici Giardini Zoologici Acquiri, Verona.
- , 1993 « Les antiquités du Pérou préhispanique et la curiosité américaine dans les collections françaises sous l'Ancien régime », in *Histoire de l'Art*, n° 22-23 (mayo de 1993), Paris.
- , 1996, *Un siècle d'archéologie française au Pérou (1821-1914)*. L'harmattan, Paris.

- , 1999, « La science en marche au pas cadencé : les recherches archéologiques et anthropologiques durant l'intervention française au Mexique (1862-67) », in *Journal de la Société des Américanistes*, tome 85, Paris (pp. 307-341)
- , 2000, « L'œuvre archéologique d'Alcide d'Orbigny », *Alcide d'Orbigny à la découverte des nouvelles républiques sud-américaines*. Bajo la dirección de Philippe de Laborde Pédelahore. Biarritz, Atlantica (pp. 363-386).
- , 2001a, « Une pyramide d'antiquités : les collections péruviennes de Charles Wiener », *Outre-mer. Revue d'histoire*, 88, n° 332-333 [n° spécial : « collecte et collections ethnologiques. Une histoire d'hommes et d'institutions », bajo la dirección de Josette Rivallain] (pp. 277-295).
- , 2001b, « Eugène Boban, ou les aventures d'un antiquaire au pays des américanistes », in *Journal de la Société des Américanistes*, tome 87 (pp. 351-362).
- , 2004, « Les Amériques en vitrine : Une petite histoire des collections américaines dans les musées français », *Les Andes au 19e siècle : L'archéologue et l'ingénieur*. Catálogo de la exposición organizada en el museo Charles de Bruyère, Remiremont, del 12 de junio al 26 de septiembre de 2004 (pp. 34-39).
- , 2005, « Las colecciones americanas en Francia en el siglo XIX : objetos de curiosidad, objetos de estudio », in Jean-Pierre Chaumeil, Leoncio Lopez-Ocon y Ana Verde *Los Americanistas del siglo XIX. La construcción de una comunidad científica internacional*. Madrid, Iberoamericana (p. 23-39).
- , 2007, « Les collections d'Amérique du Nord en France dans la seconde moitié du XVIIIe siècle », in Christian Feest (coord.) *Premières nations, collections royales*. Catálogo de la exposición de Museo del Quai Branly, febrero de 2007. Paris, RMN.
- , 2009, « Artefactos para los museos: ingreso y circulación de objetos americanos en Francia, siglo XIX », *Baessler-Archiv Beiträge zur Völkerkunde.*, Band 56 (p.89-98).
- , 2011a, « Europe rediscovers Latin America : collecting Artefacts and Views in the First Half of 19th Century », in Peter Mancall and Daniela Bleichmar (dir.) *Collecting Across Cultures : Material Exchanges in the Early Modern Atlantic World*. Philadelphia, University of Pennsylvania Press (p.254-268).
- , 2011, « Le colonel Doutrelaine, la Commission scientifique et l'archéologie mexicaine en France », in Armelle Legoff et Nadia Prévost Urkidi (eds.) *Homme de guerre, homme de science ? le colonel Doutrelaine au Mexique. Édition critique de ses dépêches (1864-1867)*. Paris, CTHS (p.453-458).

- , 2013, « L'archéologie et l'ethnographie mexicaine durant l'intervention française: témoignages et collections », in Rodolphe Leroy (dir.) *Traces de voyageurs, de l'Orient au Mexique (1760-1867)*, catálogo de la exposición organizada en la Mediateca del Hôtel-Dieu à Dôle del 15 de septiembre del 2012 al 19 de enero del 2013.
- , 2015, «Eugène Boban-Duvergé, un antiquaire américaniste», in *Curiosité(s), un certain goût pour l'Ailleurs*. Catálogo de la exposición en el museo de bellas artes de Angers, 14 de marzo-19 de julio de 2015.
- RIVIALE, Pascal y Christophe GALINON, 2014, *Une vie dans les Andes. Le journal de Théodore Ber (1864-1896)*, Ginkgo Éditeur, Paris.
- REYNIERS, F. 1966, *Inventaire des collections publiques françaises. Sèvres, céramiques amérindiennes*. Musée National de céramique. Direction des Musées de France, 1966
- Sur le sentier de la découverte. Rencontres franco-indiennes du xvi^e au xx^e siècle*, 1992, Exposición en el Castillo de Blérancourt, 27 de junio - 12 de octubre 1992, Editions de la RMN, Paris.
- TALADOIRE, Eric, 1992, Répertoire préliminaire des collections américanistes dans les musées d'Europe. *Bulletin des Musées Royaux d'Art et d'Histoire*, tome 63, pp. 269-295. Bruxelles.
- , 2014, *D'Amérique en Europe. Quand les Indiens découvraient l'Ancien Monde (1493-1892)*, CNRS, Paris.
- WIENER, Charles, 2010, *Voyage au Pérou et en Bolivie (1875-1877)*, Introducción y notas por Pascal Riviale, Reedición de la publicación de 1880, Ginkgo Editeur, Paris.
- ZEHACKER, Françoise et Nicolas PETIT (coords.), 1989, *Le cabinet de curiosités de la bibliothèque Sainte-Geneviève*, [catálogo de la exposición organizada en la Reserva de la Biblioteca Sainte-Geneviève, 21 de agosto - 30 de septiembre 1989], Bibliothèque Sainte-Geneviève, Paris.

Anexo 1

Trabajos sobre las colecciones americanas de Francia

- ALIX, Claire, 1995, *Inventaire préliminaire des collections arctiques dans les musées de province français*, CRAP, Université Paris I, document de travail n° 11 (inérito).

- ALIX, Claire y OLECH, Marina, 1996, *Repérage des collections amérindiennes dans les musées français : Objets du Nord-est canadien*, Rapport d'activité adressé au Musée de Bretagne, Rennes, Paris (inédito).
- ANDRE, Marie-France, 1991, *Inventaire et étude des collections américaines de quelques musées bourguignons et chanitois*. Mémoire de Maîtrise, Université de Paris I (inédito).
- , 1992, *Images photographiques de l'Amérique: inventaire préliminaire des collections anciennes et étude du fonds de la Société de géographie de Paris*, Mémoire de DEA, Université Paris I (inédito).
- ANTONY, Catherine, 1983, *Inventaire et étude des collections américaines du Muséum d'Histoire Naturelle de Rouen*. Mémoire de Maîtrise, Université Paris I (inédito).
- ARON, Christophe, 1996, *Etude des collections précolombiennes du Musée archéologique de Nantes (Musée Thomas Dobrée)*, Mémoire de Maîtrise, Université Rennes II (inédito).
- BECKOUCHE, Sophie y FORTIN, Isabelle, 1977, *Inventaire des collections précolombiennes des musées de province français*, [Le musée Thomas Dobrée de Nantes avait été inventorié à cette occasion], Mémoire de Maîtrise, Université Paris I (inédito).
- BAU, Valérie, 1997, *Les collections américaines des musées d'Amiens et de Lille*, Mémoire de Maîtrise, Université Paris I (inédito).
- BESSON, Christine y GODARD, Patrick, 1980, *Inventaire des collections américaines des musées de province français : Angers, Le Mans, Rennes*. Mémoire de Maîtrise, Université Paris I (inédito).
- BOURREC, Nathalie, 1993, *Le marché de l'Art précolombien à travers les catalogues de ventes parisiens (1968-92)*, Mémoire de DEA, Université Paris I (inédito).
- BURETEL DE CHASSEY, Sophie, 1984, *Inventaire des collections précolombiennes du Musée des Beaux-Arts de Bordeaux*, Mémoire de Maîtrise, Université Paris I (inédito).
- CADENNE, Iyan, BALLET, Françoise, RAFFAELLI, Philippe, 1994, *Inventaire de collections au Musée Savoisien de Chambéry*. Direction des Musées de France (inédito).
- COCHAUD, Anne, 1988, *Inventaire et étude des collections américaines des musées d'Annecy, Chambéry, Grenoble et Thonon-les-Bains*. Mémoire de Maîtrise, Université Paris I (inédito).
- , *Les donateurs des collections nord-américaines dans les musées de province français*. Mémoire de DEA, Université Paris I (inédito).

- DESRAYAUD, Gilles, 1996, *Céramiques d'Amérique centrale basse, Etude des collections céramiques d'Amérique centrale basse musées provinciaux français*, Mémoire de Maîtrise, Université Paris I (inédito).
- FAUQUIER, Michel, 1984, *Inventaire des collections archéologiques et ethnographiques américaines des musées de provinces français: avancement des travaux et premières synthèses*, Mémoire de Maîtrise, Université Paris I (inédito).
- FLACHAIRE DE ROUSTAN, Anne, 1987, *Etude et inventaire des collections américaines du Musée Guimet-Muséum d'Histoire Naturelle de Lyon*. Mémoire de Maîtrise, Université Paris I (inédito).
- , 1988, *Etude et inventaire des collections de la Propagation de la Foi, Musée Guimet de Lyon*. Mémoire de DEA, Université Paris I (inédito).
- FOREST, Corinne, 2001, *Etude des collections nord-américaines du Château-Musée de Boulogne-sur-mer, et du Musée d'Histoire Naturelle et d'Ethnographie de Lille*, Mémoire de Maîtrise, Université Paris I (inédito).
- GERBER, Frédéric, 1989, *Inventaire et étude des collections américaines des Musées de Dieppe, Le Havre et Fécamp*, Mémoire de Maîtrise, Université Paris I (inédito).
- GUILLOCHET, Laurence, 1985, *Etude et inventaire des collections américaines des musées de La Rochelle, Saintes et Cognac*, Mémoire de Maîtrise, Université Paris I (inédito).
- , 1986, *Inventaire et étude des collections américaines des musées de Boulogne-sur-mer, Calais, Dunkerque, Saint-Omer*, Mémoire de DEA, Université Paris I (inédito).
- GUIMARAES, Susana, 1994, *Le Musée des antiquités américaines du Louvre, 1850-1887. Une vision du collectionnisme américain au XIX^e siècle*, Mémoire de Maîtrise, Université Paris I (inédito).
- HALTER, Isabelle, 1992, *Inventaire et étude des collections américaines des musées de Colmar, Mulhouse et Sarreguemines*. Mémoire de Maîtrise, Université Paris I (inédito).
- HONORE, Frédérique, 2000, *La céramique amérindienne des Petites Antilles, à travers la collection du Père Pinchon (Martinique). Etude morpho-thématique*, Mémoire de Maîtrise, Université Paris I (inédito).
- IGNACE, Pascale, 1997, *Les collections de Guyane dans les musées de France*, Mémoire de Maîtrise, Université Paris I (inédito).
- , 1998, *Inventaire et étude des collections américaines du Musée du Périgord à*

- Périgueux, du Musée des Beaux-Arts et d'Archéologie de Libourne et du Musée du Tabac à Bergerac*, Mémoire de DEA, Université Paris I (inédito).
- LEGRAND, Patricia, 1995, *Les collections Chimu dans les musées français*, *Mémoire de Maîtrise*, Université Paris I (inédito).
- MARTINOLI, Véronique, 1991, *Inventaire des collections américaines du Musée National de la Céramique à Sèvres*, Mémoire de Maîtrise, Université Paris I (inédito)
- , 1992, *Répertoire des collections américaines dans les musées d'Europe*, Mémoire de DEA, Université Paris I (inédito).
- MERLE, Christine, 1990, *Catalogue des collections américaines du Muséum d'Histoire Naturelle de Nîmes, du Musée de la Castre à Cannes et du Musée Calvet à Avignon*, Mémoire de Maîtrise, Université Paris I (inédito).
- , 1991, *Catalogue de la collection américaine du Musée de la Vallée de Barcelonnette*, Mémoire de DEA, Université de Paris I (inédito).
- MILHORAT, Françoise, 1989, *Les collections américaines dans les musées des régions de Midi-Pyrénées, Languedoc-Roussillon et Aquitaine*, Mémoire de Maîtrise, Université Toulouse- Le Mirail (inédito).
- , 1991, *Les collections archéologiques et ethnographiques des musées de Bagnols-sur-Cèze et de Castres*, Mémoire de DEA, Université Toulouse-Le Mirail (non publié).
- MONTUS, Amélie, 2004, *L'orfèvrerie préhispanique de Colombie. Etude de la collection d'orfèvrerie Muisca du Musée de la Chartreuse, de Douai*, Mémoire de Maîtrise, Université Paris I (inédito).
- POUGUET, Martial, 1992, *Collections américaines des musées de Franche-comté (Belfort, Besançon, Lons-le-Saunier, Luxeuil, Montbéliard)*, Mémoire de Maîtrise, Université Paris I (inédito).
- RIVIALE, Pascal, 1984, *Inventaire des collections américaines du Muséum d'Histoire naturelle de Toulouse*, Mémoire de Maîtrise, Université Paris I (inédito).
- SCHMITT, Hélène, 1992, *Contribution des archives et collections françaises à l'archéologie de la Guyane française*, Mémoire de Maîtrise, Université Paris I (inédito).
- TALADOIRE, Eric, 1985, « Inventaire des collections américaines des musées de province français », in *Aspects de la recherche à l'Université de Paris I*, Université Paris I, Paris.

Anexo 2

*Tesinas de segundo ciclo en la escuela del Louvre
relativas a las colecciones americanas de Francia.*

ABELIN, Axelle *Les Photographies de Raoul d'Harcourt au Pérou, 1910 - 1919 : la naissance d'un américaniste*, Tesina de estudio: Paris, Ecole du Louvre: bajo la dir. de Madeleine Leclair, Christine Barthe, 2010.

ALFARO, Marcela, *La Participation du Mexique à l'Exposition Universelle de 1889*, Tesina de estudio: Paris, Ecole du Louvre : bajo la dir. de Catherine Chevillot, 2009.

BELTRÁN, Ana, *La Méso-Amérique dans les expositions à Paris du début du xxe siècle à nos jours*, Tesina de estudio: Paris, Ecole du Louvre : bajo la dir. de Madeleine Leclair, Fabienne de Pierrebourg, Pascal Mongne, 2010.

BERNAL RODRÍGUEZ, Vanessa, *Existe-il une évolution dans l'organisation des expositions sur l'Amérique Latine à Paris entre 1900 - 2006 ? : d'après une étude des archives d'exposition*, Tesina de investigación: Paris, Ecole du Louvre : bajo la dir. de Cecilia Griener Hurley, Aïcha Bachir Bacha, Pascal Mongne, 2010.

—, *Henry Reichlen, le parcours d'un américaniste à travers sa collection et ses archives*, Tesina de estudio: Paris, Ecole du Louvre : bajo la dir. de Madeleine Leclair, 2009.

BOLLET, Johanna, *La prise en compte d'objets ethnographiques extra-européens dans les institutions culturelles marseillaises, du début du xxe siècle à nos jours, à travers l'exemple de la collection déposée au Musée des arts africains, océaniques [sic] et amérindiens par la Chambre de commerce de Marseille*, Tesina de estudio bajo la dirección de Michel Colardelle y Claire Mizrahi, 2006.

BOUTERIN, Géraldine, *Les masques Sugpiaq de la collection Alphonse Pinart conservés au château-musée de Boulogne-sur-Mer*. Tesina de estudio bajo la dirección de Anne Claire Laronde, Céline Ramio, Sarah Frioux Salgas, 2006.

DIDERON, Lorène, *Jean Baptiste Tenaud et sa collection d'œuvres précolombiennes (Pérou) du Musée Thomas Dobrée de Nantes*. Tesina de estudio bajo la dirección de Chantal Georgel y Pascal Mongne, 2005.

—, *Auguste Cullere et sa collection d'œuvres brésiliennes du musée Thomas Dobrée de Nantes (deux volumes)*. Tesina del Diploma de Investigación Aplicada bajo la dirección de Pascal Mongne, 2007.

DUCHESNE, Virginie, *Photographies des exhibitions ethnographiques en France et en*

- Allemagne de 1874 à 1905 : l'image de l'Indien d'Amérique du Nord en Europe.* Tesina de estudio : Paris, Ecole du Louvre : bajo la dir. de Madeleine Leclair, Christine Barthe, Marie Mauzé, 2010
- ETESSE, Gaëlle, *La contribution d'Ernest Hamy dans l'enrichissement de la collection de céramique péruvienne précolombienne du château-musée de Boulogne-sur-Mer.* Tesina de estudio bajo la dirección de Anne Claire Laronde, 2007.
- , *La Culture Mochica au château-musée de Boulogne sur Mer.* - 2 vol. ; 30 cm. Tesina de estancia: Paris, Ecole du Louvre : bajo la dir. de Isabelle Loutrel, Hélène Vassal, 2008.
- FAUCOURT, Camille, *Les Arts anciens de l'Amérique au Musée des arts décoratifs, 12 mai - 1er juillet 1928.* Tesina de estudio : Paris, Ecole du Louvre : bajo la dir. de Michela Passini, Pascal Riviale, 2013.
- GERBERT, Anne Laure, *Voyage d'étude d'un Français en Alaska : étude du voyage d'Alphonse Pinart en Alaska et de ses apports avec les voyages de ses prédécesseurs et ses contemporains.* Tesina de estudio: Paris, Ecole du Louvre : bajo la dir. de Anne Claire Laronde, Gwénaële Guignon, 2008.
- GUIGON, Gwénaële, *Historique et présentation des collections inuit dans les musées français au XIX^e siècle.* Tesina de investigación a profundidad: Paris, Ecole du Louvre : bajo la dir. de André Desvallées, Michèle Therrien, 2007.
- JOYAU, Laurence, *Étude des céramiques précolombiennes des Andes centrales (Mochica, Nasca, Tiahuanaco-Huari).* Collection Salce-Musée Thomas Dobrée de Nantes (deux volumes). Tesina de estudio bajo la dirección de Chantal Georget, Pascal Mongne y Marie-Hélène Santrot, 2004.
- , *Étude des dernières acquisitions d'archéologie précolombienne du Musée Thomas Dobrée à Nantes. Donation Salce et acquisitions à titre onéreux (trois volumes).* Tesina del Diploma de Investigación Aplicada bajo la dirección de Pascal Mongne, 2007.
- LABIANCA, Gaia, *La conservation préventive au service des collections américaines et d'archéologie précolombienne : Le cas du musée des Jacobins d'Auch.* Tesina de investigación en museología, 4.º año, bajo la dirección de Etienne Féau, 2009.
- MARTIAL. Ingrid, TERRASSE, Olivia, *Ils sont au Louvre ! Parti esthétique, parti ethnographique : vers une présentation idéale des collections extra occidentales.* Tesina de estudio bajo la dirección de Michel Colardelle y Christiane Naffah. 2001.

- MONTIEL, Marianne, *Les moulages américains du XIX^e siècle. Histoire et devenir d'une collection*, Tesina de estudio bajo la dirección de Sarah Frioux-Salgas, 2011.
- SCHNEIDER, Mathilde, *Collection amérindienne du Cabinet de curiosités de la Bibliothèque Sainte-Geneviève de Paris* - 2 vol. ; 30 cm. Tesina de estudio: Paris, Ecole du Louvre : bajo la dir. de Madeleine Leclair : 2009.
- , *L'Exposition d'objets amérindiens aujourd'hui en France : proposition d'exposition de la collection amérindienne du cabinet de curiosités de la Bibliothèque Saint Geneviève de Paris* - 2 vol. ; 30 cm. Tesina de investigación : Paris, Ecole du Louvre : bajo la dir. de Cecilia Hurley Griener, Gwenaële Guigon, 2010.
- SEJOURNE, Anne, *Le Legs Reichenbach, une collection d'art populaire mexicain au Musée d'Arts Africains, Océaniens et Amérindiens de Marseille : les enjeux de la conservation préventive*. Tesina de estudio : Paris, Ecole du Louvre : bajo la dirección de Etienne Féau, Benoît Coutancier, Véronique Monier, 2008.
- SEYNHAEVE, Marie-Bénédicte, Étude de la collection ethnographique d'Amérique du Nord du Musée Pincé d'Angers, *Tradition et acculturation. Production des Grands lacs XVIII^e-XIX^e siècles (deux volumes)*. Tesina de estudio bajo la dirección de Chantal Georgel y Pascal Mongne, 2004.
- , *Inventaire des collections amérindiennes du nord-est de l'Amérique du Nord conservées dans les musées français*. - 2 vol. (86, 122 f.) : ill. ; 30 cm + 1 CD-ROM: imágenes fixes en coul. Tesis de investigación: Paris, Ecole du Louvre : bajo la dir. de Pascal Mongne, 2007.

*Tesis de tercer ciclo en la escuela del Louvre
dedicadas a las colecciones americanas de Francia.*

- GUIGON, Gwénaële, *Historique et présentation des collections Inuit dans les musées français au XIX^e siècle*. Tesis de investigación exhaustiva, bajo la dirección de André Desvallées y Michelle Therrien, 2006. Gwénaële Guigon garantizó el curso de síntesis sobre América del Norte.
- GALLIARD, Eloïse, *Inventaire et études des collection du grand Sud-Ouest américain conservées dans les musées français. Un exemple d'une relation franco-américaine*. Tesis de investigación exhaustiva. 2013

DE SEVILLA, Claudia, *L'œuvre archéologique de Auguste Génin*. Directora de tesis: Mme Brigitte Faugère, Tuteurs : M Pascal Mongne y Mme Fabienne de Pierrebourg. Trabajo en curso.

RUIZ MARMOLEJO, Magdalena, *Les collections amazoniennes dans les musées d'Europe*. Tesis de doctorado, dir. Stéphen Rostain en Paris-I Sorbonne y co-dirigida por André Delpuech en la École du Louvre

POLÍTICAS E INSTRUMENTOS PARA PROMOVER LA CONSERVACIÓN DEL PATRIMONIO

XAVIER CORTÉS ROCHA
Facultad de Arquitectura, UNAM

Todos tenemos derecho a disfrutar del patrimonio; ahora bien, debemos asumir la responsabilidad compartida.

Resumen

El término de patrimonio se refiere al acervo heredado complementado con nuestra cultura actual. El interés por protegerlo comenzó con reyes como Carlos III, Carlos IV y los virreyes. Con la nacionalización de los bienes de la iglesia se concretaron leyes y se adoptó la denominación de “patrimonio nacional”. Sin embargo, una cantidad importante de estos inmuebles fueron afectados, y se creó una Unidad de Registro y Control de Bienes Nacionales en el Ministerio de Hacienda, que después se convirtió en el conjunto de órganos y leyes que hoy existen. Para la aplicación de éstas, existen dos organismos públicos federales: El Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH) y el Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura (INBA), coordinados por la Secretaría de Cultura, antes Consejo Nacional para la Cultura y las Artes (Conaculta). Sin embargo, el instrumento más eficaz para la conservación del patrimonio es su conocimiento y la responsabilidad del patrimonio debe ser de los tres órdenes de gobierno.

Órganos de gestión, comités de protección, otros programas e instituciones bancarias han demostrado su eficacia. También, en los últimos años, se ha desarrollado el concepto de turismo sustentable, que protege los contextos histórico, social, cultural y ecológico, que centra su atención en mejorar la calidad de vida de la población. Como asignatura pendiente queda el deseo de una legislación que abarque la protección de la arquitectura vernácula.

Palabras clave : patrimonio, marco legal, órganos de gestión, fondos de apoyo, Fundaciones.

El concepto de patrimonio

Entendemos por “patrimonio” la herencia que fue legada por las generaciones precedentes, aumentada con lo que le hemos agregado y transmitida en su totalidad a las generaciones por venir. Le añadimos el término “cultural” para significar el valor especial de testimonio de sucesos importantes, de manifestaciones consideradas como artísticas o de preservación de modos de vida.

Patrimonio tangible y patrimonio intangible



Figura 1. Meseta Tarasca

Usualmente se identifica el concepto de patrimonio cultural con los elementos visibles, con lo que podemos tocar; en otras palabras, con lo que es tangible. Para englobar las manifestaciones que faltan, se hace la distinción entre el patrimonio material y el patrimonio inmaterial, el patrimonio tangible y el patrimonio intangible. Esta distinción se hace con el fin de integrar las manifestaciones culturales que no dejan huella en el paisaje urbano o que no se exhiben en los museos, pero que constituyen un aspecto tan importante del patrimonio como los otros. La poesía, la música, la gastronomía, la danza y el folclor forman parte de este tipo de manifestaciones.

El concepto de Patrimonio de la Humanidad y la Lista del Patrimonio Mundial

El concepto de patrimonio, referido al conjunto de bienes que fueron legados a una nación y que pertenecen a la nación, surge en Francia durante la Revolución francesa con la preocupación de proteger los bienes contra el frenesí de la destrucción revolucionaria. Sin embargo, actualmente, la idea de “pertenencia” cobra un sentido más amplio que el del concepto de “propiedad”, y es así como se considera que el patrimonio –lo que se considera como patrimonio cultural– pertenece a to-

dos. Y, dentro de una concepción aún más amplia, se estableció que ciertos bienes son patrimonio de la humanidad. En 1972, un grupo de países se reunió en el seno de la Unesco y acordó que algunos bienes culturales serían inscritos en la lista del patrimonio mundial sobre la base de su valor universal excepcional, su autenticidad y su integridad.

México –estamos orgullosos de ello– pudo inscribir en la lista un número considerable de bienes culturales, entre los cuales hay sitios arqueológicos, centros históricos, reservas naturales, paisajes culturales y elementos de patrimonio intangible.

El contexto en México

Las poblaciones que habitaron Mesoamérica dejaron como huella de su cultura espléndidos ejemplos urbano-arquitecturales, además de otros elementos como estelas, pinturas murales, códices, que dan testimonio de los acontecimientos clave de su historia.

Desde el comienzo de la conquista española, hubo tentativas de preservar la memoria de la cultura prehispánica y su patrimonio por parte de los hermanos de las órdenes religiosas: franciscanos, dominicanos, jesuitas dejaron importantes documentos y crónicas en los que primaba un interés que se podría calificar hoy de antropológico. Solamente algunos de esos escritos fueron publicados entonces, los otros se quedaron si ver la luz del día durante siglos. La obra del Hermano Bernardino de Sahagún, que reunió las versiones indígenas de primera mano, fue la más notable: esta obra fue publicada por del Paso y Troncoso, (Chanfón, 1988, 150-158).

A finales del siglo xvii y a lo largo del siglo xviii, hubo un renovado interés por las culturas antiguas, incluidos los vestigios arqueológicos, gracias a Carlos de Sigüenza y Góngora, al margen de la tendencia general de desinterés por el tema indígena (Chanfón, *op. cit.* 162). El jesuita en exilio Francisco Xavier Clavijero dejó la prueba más lúcida de protección del pasado prehispánico, principalmente con su *Historia Antigua de Méjico*, obra apologética publicada en Italia.

Carlos III y Carlos IV

Bajo el reinado de Carlos III y de Carlos IV, las ideas de la Ilustración penetraron en las clases dirigentes y las clases más educadas de la sociedad de la Nueva España, mientras que surgía la consciencia de una identidad propia, fundada en la apreciación del patrimonio antiguo, y que maduraba el deseo de independencia respecto de la metrópoli.

Carlos III mismo, que antes de ser rey de España había sido rey de Nápoles y de Sicilia bajo el nombre de Carlos VII, ordenó la excavación sistemática de las ciudades enterradas por la erupción del Vesubio: Pompeya, Herculano y otros sitios. A lo largo de esa misma época, durante la construcción de una carretera de Nápoles hacia el sur, es que los restos de la ciudad de Paestum, cubierta por la vegetación durante siglos, vieron la luz del día. Desde entonces era un rey-arqueólogo, profundamente interesado por el patrimonio. Gracias a él, esa experiencia y ese interés por lo antiguo llegó a la corte española e influyó en los virreyes como Bucareli, los Gálvez y el segundo Conde de Revillagigedo, en la Nueva España.

El virreinato de Revillagigedo

El virrey Juan Vicente de Güemes, segundo Conde de Revillagigedo, no sólo era conocido por sus importantes trabajos públicos de saneamiento y embellecimiento de la ciudad de México. También fue el autor de diversas iniciativas trascendentales que se sitúan en la continuación de la Ilustración; varias se inscriben en el marco de la promoción del conocimiento, de las ciencias naturales y de la preservación del patrimonio.

Una de esas iniciativas fue el establecimiento del Jardín Botánico de la ciudad de México: el jardín fue inaugurado en 1788 en los terrenos del recinto del palacio del Virrey (Palacio Virreinal). Martín Sessé, médico de la Universidad, había promovido su creación desde tres años atrás. El jardín botánico se instituyó con objetivos didácticos y de investigación y formaba parte de la *Real Expedición de Nueva España* (la Expedición botánica real en la Nueva España). (Lascurain, 1988).

Dos años después, en 1790, durante los trabajos de nivelación de la Plaza Mayor, el gran monolito de la Piedra del Sol, a menudo llamada Calendario azteca, hasta entonces enterrado, fue descubierto. Esta pieza arqueológica monumental –consi-

derada, luego de largas discusiones acerca de su conservación y su exhibición, una “antigüedad indígena” equivalente americano a las antigüedades grecorromanas–, fue transportada y colocada, para ser conservada ahí, en el muro de la torre oeste de la catedral, donde permaneció a la vista del público hasta 1885. Entonces fue retirada y colocada en el Museo nacional.

Revillagigedo mismo es quien instituyó el *Archivo General* del Virreinato con el objeto de reunir ahí y conservar de manera ordenada los documentos que estaban dispersos. Esta institución es el antecedente del *Archivo General de la Nación*, que actualmente alberga el patrimonio documental más importante del país.

El México independiente. La fundación del Museo Nacional

Con la Independencia ganada y la República instaurada, luego de un corto periodo de gobierno imperial, el general Guadalupe Victoria, primer presidente de México, aconsejado por Lucas Alamán, estableció la fundación del Museo Nacional en un sitio que había sido parte del palacio de Moctezuma II. Este recinto había acogido la primera Casa de Moneda durante el virreinato y es también ahí donde nació la Academia de las Tres Nobles Artes de San Carlos de la Nueva España.

En 1865, el emperador Maximiliano de Habsburgo decidió, por un decreto, que las colecciones y los objetos del México prehispánico, así como los de la historia natural, serían albergados en dicho museo. Durante un siglo, ese museo fue un centro importante para documentar la historia y hacer investigaciones sobre arqueología, etnografía e historia, y contribuyó así al desarrollo de una identidad nacional. Sus importantes colecciones estaban en el origen de la fundación de otros museos importantes, como el primer Museo de Historia



Figura 2. Academia de las Tres Nobles Artes de San Carlos

Natural, el Museo Nacional de Historia en el castillo de Chapultepec en 1940 y el Museo Nacional de Antropología en 1964. (Rico Mansard, 2008).

La nacionalización de los bienes de la iglesia

A mediados del siglo XIX, durante el periodo de lucha entre los liberales y los conservadores, que se conoce con el nombre de la Guerra de Reforma, se emitió un conjunto de leyes que tuvo por objetivo la liberación del parque inmobiliario que pertenecería principalmente a las diferentes corporaciones eclesiásticas en ese momento. Así, una gran cantidad de propiedades entraba al mercado, mientras que el Estado obtenía y conservaba una parte de este patrimonio para su propio uso y retenía los recursos obtenidos por la venta de otros bienes que no quería conservar. Esto se concretó en dos leyes:

La Ley Lerdo o la Ley de desamortización de propiedades rurales y urbanas de las corporaciones civiles y eclesiásticas: obligaba a las corporaciones civiles y religiosas a vender sus casas y sus tierras. La ley fue elaborada por Miguel Lerdo Tejada y fue promulgada el 25 de junio de 1856.

La Ley de Nacionalización de Bienes Eclesiásticos: esta ley, que incluyó un cambio importante, completó la Ley Lerdo de desamortización de los bienes de la Iglesia: los bienes ya no pasaban a manos de los rentistas. Esta ley fue promulgada por Benito Juárez en Veracruz el 12 de julio de 1859.

Gracias a las leyes mencionadas aquí arriba, el Estado obtuvo no solamente un enorme patrimonio construido, en general de valor monumental, sino también los inmuebles que eran propiedad de las corporaciones religiosas y que aportaban ingresos para su preservación.

Esta medida, que tenía una motivación política y, en segunda instancia, una motivación económica, fue apreciada por la sociedad gracias a la importancia de las adquisiciones y se le dio la denominación de **Patrimonio nacional** a este conjunto de bienes; es a partir de ahí que hubo disposiciones para el registro y la clasificación.

La consecuencia negativa de estas medidas fue la destrucción parcial de una gran cantidad de inmuebles: principalmente de conventos, colegios y hospitales en

los que se dispensaban no solamente la formación religiosa, sino también la enseñanza superior –llamada actualmente enseñanza para-universitaria– y la atención a la salud. Estas instituciones estaban albergadas en construcciones de valor monumental y muchos de los inmuebles fueron demolidos o subdivididos para ser adaptados a las exigencias de los nuevos propietarios, beneficiarios de la desamortización. Guillermo Tovar y de Teresa documentó estos hechos en la ciudad de México en su libro *Crónica de un patrimonio perdido* (Tovar y de Teresa, 1990). No obstante, muchos otros inmuebles fueron progresivamente dedicados a fines dignos, de conformidad con sus características urbanas. Así fue para los dos ejemplos siguientes: la antigua sede de la Inquisición se volvió la Escuela de Medicina y el convento de Santa Catalina de Siena se transformó en la Escuela de Jurisprudencia. Otros conventos y colegios se transformaron en sedes de instituciones civiles –como el convento de La Encarnación que hoy es la Secretaría de Educación Pública, y en hospitales, como es el caso de San Pablo. Otros, en varias ciudades, fueron inclusive utilizados como cuarteles militares y prisiones. También hubo circos –es el caso del convento de San Francisco en la ciudad de México– y salones de baile y de espectáculos, como San Jerónimo y San Felipe Neri.

La institucionalización de la protección y de la gestión del patrimonio histórico

El vasto patrimonio nacional constituido en el siglo XIX trajo consigo la necesidad de crear una unidad de registro y de control de los Bienes nacionales en la Secretaría de Hacienda, que se transformaría progresivamente en el conjunto de órganos que existen actualmente para el registro, la protección, la vigilancia y la conservación, conjuntamente con el marco jurídico e institucional que permite su funcionamiento.

El marco jurídico

El país posee un conjunto de leyes y reglamentos que conciernen la gestión y la protección del patrimonio, algunos a nivel nacional, otros son de aplicación local.



Figura 3. Michoacán

Nivel nacional:

La Ley sobre los Monumentos y Reglamenteo:

Ley federal de monumentos y zonas arqueológicas, artísticos e históricos, conocida como la *Ley de Monumentos* (1972).

Esta ley designa como *monumentos históricos* a los bienes vinculados con la historia de la nación, a partir del establecimiento de la cultura hispánica

en el país. Con este objeto, diversos bienes inmobiliarios se inscriben a título de monumentos, de entre los cuales varios inmuebles construidos entre el siglo XVI y el siglo XIX. Por otra parte, la ley establece que se podrá inscribir a título de *monumentos artísticos* los bienes inmobiliarios que tienen un valor estético pertinente, teniendo en cuenta sus características de representatividad, de inserción en una corriente estilística determinada, su grado de innovación, de materiales y de técnicas utilizadas, y de otras características análogas, como el significado en el contexto urbano.

Las zonas de monumentos, tanto los históricos como los artísticos, se someten a la jurisdicción de los poderes federales en los términos de la Ley Federal en la materia.

En cuanto a los centros históricos, existen *leyes que se traslapan*, que rigen diferentes aspectos de un mismo territorio o monumento, esencialmente en materia de desarrollo urbano, de protección del medio ambiente y de bienes nacionales.

Nivel internacional:

México es signatario de la Convención internacional para la protección del patrimonio mundial de la Unesco, lo cual implica, por una parte, el compromiso con la protección del patrimonio y, por otra, el mantenimiento de los bienes y de los conjuntos culturales de México inscritos en la Lista del patrimonio mundial.

Nivel local:

En los Estados de la Federación, leyes y reglamentos de Estado y de municipalidad fueron promulgados con el fin de proteger el patrimonio, la imagen urbana, los anuncios y principalmente los reglamentos de construcción, que pueden ser muy específicos en el caso de los centros históricos.

Organismos de Estado encargados de la vigilancia y de la conservación del patrimonio

Existen dos organismos públicos federales para la aplicación de las disposiciones de la legislación en materia de monumentos. Se trata del Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH) que es competente en materia de monumentos y de zonas arqueológicas y de monumentos históricos; y del Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura (INBA) que es el organismo especializado en materia de monumentos artísticos.

Actualmente, ambos institutos están coordinados por el Consejo Nacional para la Cultura y las Artes (Conaculta).

En varios Estados de la República y en la ciudad de México existen organismos homólogos complementarios que se encargan de la protección del patrimonio, sin perjuicio de las competencias de los organismos nacionales.

La conservación de los monumentos

Los propietarios de bienes inmuebles clasificados como monumentos históricos o artísticos se consideran responsables ante la ley de su conservación y, llegado el caso, de su restauración, con la autorización previa y bajo la vigilancia del Instituto competente. Por otra parte, los propietarios de bienes inmuebles adyacentes a un monumento clasificado, que desean realizar trabajos que pudiesen afectar las características de los monumentos históricos o artísticos, deben obtener la autorización del Instituto competente.

Los recursos presupuestarios del Estado

El Estado es el encargado de la conservación del patrimonio arqueológico, y esta obligación no le corresponde más que al Estado. Además, en el presupuesto nacional, un monto de recursos, más bien limitado, se destina a la conservación del patrimonio histórico o artístico; una parte de esos recursos se destina a bienes culturales de importancia nacional o a cubrir trabajos urgentes de inmuebles religiosos, propiedad de la nación.

Varios Estados de la federación dedican importantes recursos a la conservación del patrimonio histórico gracias a programas anuales o a programas por periodos de seis años. Querétaro y Zacatecas son buenos ejemplos de tal esfuerzo, aunque la importancia otorgada a este tema puede variar de un sexenio al otro.

El turismo cultural

Durante las últimas décadas, el turismo cultural orientado al conocimiento y al disfrute del patrimonio ha aumentado considerablemente en México y en el resto del mundo. En este contexto, los bienes inscritos en la Lista del Patrimonio mundial y los “Pueblos Mágicos” ofrecen la oportunidad de atraer la atención internacional hacia un tema de reconocido interés. No obstante, el éxito puede ser un arma de doble filo. Así, algunos sitios, que reciben un número de visitantes superior a su capacidad de admisión, sufren procesos de deterioro causados por este exceso de visitantes. Además, el turismo y los comportamientos que pueden ser asociados a los flujos de los visitantes y a los comercios que surgen como consecuencia de su presencia, pueden desplazar a la población residente, con consecuencias deplorables.

Políticas e instrumentos para promover la conservación del patrimonio

La conciencia del patrimonio

El instrumento más eficaz para conservación del patrimonio es su conocimiento, la conciencia de su valor y la conciencia de la importancia de su conservación.



Figura 4. Asociación (mecenazgo).

Es una cuestión ligada a la identidad y, en consecuencia, un tema de cultura. Esta conciencia se construye desde el hogar, pero puede ser ampliamente reforzada gracias a la educación. Por eso es fundamental incluir los contenidos vinculados a la importancia del patrimonio y de su conservación desde la enseñanza primaria, incluso preescolar.

La sensibilización también pasa por los responsables de los monumentos –propietarios o responsables– que a veces observan con una negligencia irresponsable cómo los bienes culturales se deterioran, –sin tomar las medidas mínimas necesarias de mantenimiento. Es necesario “educarlos” para la conservación.

El Consejo Nacional para la Cultura y las Artes concibió un programa, que se puso en marcha en varios Estados, para informar a los responsables de las iglesias sobre la estructura de los organismos implicados en la conservación de los bienes propiedad de la Nación y para sensibilizarlos ante su responsabilidad en la conservación de lo inmuebles y de lo contenido en estos, porque los casos de deterioro debido a la negligencia son muy frecuentes.

La formación profesional para la conservación del patrimonio

La complejidad de los procesos de conservación y de restauración del patrimonio material –mobiliario e inmobiliario– requiere de personal calificado. Por eso, la formación de personal profesional altamente calificado es una tarea fundamental que se realiza en las escuelas profesionales: la Escuela Nacional de Conservación del INAH y la Escuela de Conservación de Occidente en Guadalajara; es necesario apoyar estas instituciones y multiplicar su presencia.

Los graduados de diferentes universidades, que estudiaron maestrías especializadas en restauración de monumentos y de sitios –algunos programas existen desde hace medio siglo– han efectuado un trabajo crucial; sin embargo, es importante reforzar los lazos entre estos programas universitarios y los institutos que deben salvaguardar el patrimonio.

Asimismo, la presencia de escuelas-taller para la formación de oficios es un complemento que refuerza la permanencia de ese personal técnico calificado: albañiles, escultores, carpinteros, herreros, etc. Resulta necesario multiplicar esos programas de formación.



Figura 5. La Escuela Nacional de Conservación
Manuel Castillo Negrete

El marco legal

La corresponsabilidad en cuanto al patrimonio debe comenzar por hacer responsables a los tres niveles de gobierno (el nivel federal, el nivel estatal y el nivel municipal), porque actualmente la responsabilidad incumbe de manera abrumadora a la autoridad federal, que se basa en los Institutos nacionales de antropología y de bellas artes. El nuevo marco legal debe concretarse en una ley general que determine la competencia de los Estados, de las municipalidades y de la federación mediante la definición precisa y responsable de las competencias y atribuciones de cada nivel gubernamental en relación con la atención al patrimonio histórico y artístico. No obstante, la experiencia muestra que existe una fuerte resistencia para abordar la cuestión, porque las comunidades de los institutos temen que los intereses locales puedan acarrear repercusiones negativas sobre la conservación puntual.

En el caso de los **centros históricos**, hay una superposición en varios sectores: en la cultura, el desarrollo urbano, el desarrollo social, el turismo e incluso en el sector del medio ambiente. Hay cuestiones de orden local, de los Estados y federal. Es conveniente construir el “crisol”, y luego establecer reglas claras.

Las zonas de monumentos

La ley establece la existencia de **zonas de monumentos arqueológicos, artísticos o históricos**, como instrumento de conservación. Se trata de perímetros que han sido establecidos por decreto presidencial. El Reglamento de la misma ley prevé que en los decretos emitidos para cada zona, haya que determinar “las condiciones

a las cuales deben sujetarse las construcciones que se realizarán en esas zonas”. Sin embargo, esto no se cumple más que parcialmente y queda entonces un amplio campo de oportunidades.



Figura 6. Oaxaca

Los órganos de gestión

Existen otros instrumentos que han resultado eficaces; se trata de diversos órganos de gestión que forman parte de la estructura central del gobierno, tales como la Autoridad del Centro Histórico de la Ciudad de México, el Patronato de Protección de Zacatecas o los comités de protección. La mejor modalidad es una estructura colegiada con la presencia de autoridades y con la representación de las instituciones académicas, las asociaciones de profesiones liberales y de los ciudadanos que se han distinguido en el campo de la protección del patrimonio, con un coordinador ejecutivo.



Figura 7. Zacatecas

Una cultura del mecenazgo

Las acciones gubernamentales pueden ser ampliamente complementadas con la construcción de una sólida cultura del mecenazgo. El ejemplo tradicional, y el más extendido, constituye el de las comunidades en los barrios y las asociaciones encargadas de las fiestas patronales de las iglesias. Su actividad se extiende desde la administración de los recursos hasta la realización de los trabajos de mantenimiento, y a veces inclusive hasta la iniciativa de algunas intervenciones, lo que no necesariamente implica los mejores resultados para el monumento en cuestión, pero son ejemplos de un compromiso social. Es necesario apoyar con consejos y con programas *ad hoc*.

Siguiendo otra línea, hay excelentes ejemplos de asociaciones y de patronatos que realizan loables acciones en favor de monumentos o de bienes mobiliarios contenidos en aquellos, con la ayuda de profesionales en la materia.

“Adopte una Obra de Arte” es un ejemplo de ello: se trata de una asociación formada hace 25 años, con el fin de promover protectores o mecenas que aporten o administren los recursos para llevar a cabo acciones de conservación de los bienes mobiliarios e inmobiliarios, ya sea que se trate de una restauración de una colección de cuadros, de un órgano en una iglesia o de un puente antiguo. Un ejemplo análogo es el de **“Guanajuato Patrimonio de la Humanidad”**, que tiene una antigüedad similar a la de la iniciativa anterior.

Es a partir del gobierno o más bien de los gobiernos, tanto el nacional como los locales, que hay que considerar esta cuestión con simpatía y apoyar estos esfuerzos.

Fondos de apoyo y fundaciones

Conviene señalar la participación de instituciones bancarias y financieras en la conservación del patrimonio o, simplemente, en su promoción: hay que subrayar el caso de BANAMEX (Banco Nacional de México). BANAMEX ha constituido un patrimonio importante de monumentos, propiedad de la institución, evitando el deterioro de éstos y dedicándolos a fines culturales. Es a través de sus dos fondos, FOMENTO SOCIAL BANAMEX y FOMENTO CULTURAL BANAMEX, que el banco ha apoyado muy importantes acciones de salvaguarda de monumentos. Otro ejemplo

es el caso de la FUNDACIÓN JENKINS, que da muestras de un compromiso duradero en el Estado de Puebla.

Fondos concurrentes

El Fondo de Restauración de Monumentos y Bienes Artísticos (llamado Foremoba), que está activo en el seno del Consejo Nacional para la Cultura y las Artes (Conaculta), es un instrumento que fue constituido con el objeto de consolidar los esfuerzos de las comunidades en materia de conservación de su patrimonio, mediante la movilización de recursos municipales y federales, lo que permitió duplicar o triplicar las contribuciones.



Figura 8. Puebla

El turismo cultural

Para enfrentar los problemas que pueden ser generados por los posibles excesos del turismo en masa, se desarrolló un concepto de turismo cultural, en un sentido humanista. Esto quiere decir que la protección de los contextos histórico, social, cultural y ecológico debe centrar su atención en el mejoramiento de la calidad de vida de la población en su conjunto.

Así, la planificación a nivel nacional para la conservación sustentable de sitios históricos debe apuntar a integrar la cultura, el turismo, la distribución urbana, la economía, la política, la sociedad y la conciencia ambiental.



Figura 9. Museo de Arte Popular en la Ciudad de México

La arquitectura vernácula, lo que falta por hacer

Finalmente, terminamos con un deseo: que se integre, al momento de una eventual revisión de la legislación, la protección de la arquitectura vernácula, una especie en



Figura 10. La arquitectura vernácula de Michoacán

vías de extinción y que no se beneficia de ninguna protección legal. Esta generación no puede permitir la desaparición de las viviendas mayas que todavía existen, ni la desaparición de las trojes purépechas (casas de madera tradicionales de los indios purépechas), ni la de las casas de altos en las regiones de montaña. Esto falta por hacer.

Bibliografía

- CHANFÓN OLMOS, Carlos, 1988, *Arquitectura militar*, UNAM, México.
- LASCURAIN, Maité, 1988. *Los jardines botánicos de México, una perspectiva histórica desde el siglo XVI*. La Ciencia y el Hombre, núm. 1. pp. 61-86, Universidad Veracruzana, Xalapa.
- Ley Federal de Monumentos y Zonas Arqueológicas, Artísticas e Históricas de 1972.
- El Patrimonio de México y su Valor Universal. Sitios inscritos en la lista de Patrimonio Mundial*, 2011, UNESCO-INAH, México.
- RICO MANSARD, Luisa Fernanda, 2008, *Museo Nacional, una lucha por los espacios*, Boletín de Monumentos Históricos, núm.14. pp. 55-67, INAH, México.
- TOVAR Y DE TERESA, Guillermo, *Crónica de un patrimonio perdido*.
- TOVAR DE TERESA, Guillermo, 1990, *La ciudad de los palacios*, Fundación Cultural Televisa, México.

MEMORIAS DE AMÉRICA, MEMORIAS DE FRANCIA, ALGUNAS VÍAS DE EXPLORACIÓN EN LOS ACERVOS DEL MUSÉE DU QUAI BRANLY¹

FABIENNE DE PIERREBOURG

Musée du Quai Branly

Este artículo explora la noción de patrimonio desde las memorias históricas, científicas y jurídicas contenidas en las colecciones nacionales conservadas en el Musée du Quai Branly, lo cual nos brindará algunas pistas sobre el arraigo profundo de las colecciones en el pasado. Este arraigo, fuertemente relacionado con los principios de la Revolución francesa, tiene sus orígenes aún en tiempos más lejanos, y explica la posición de Francia sobre y ante los principios de inalienabilidad e imprescriptibilidad de las colecciones. Esta exploración de las memorias nos conducirá también a considerar nuevas relaciones que se están tejiendo en los inicios del siglo XXI, entre comunidades de origen y museos, así como la transformación del papel que está operando alrededor de las colecciones.

Palabras clave: Memoria, museo, Francia, inalienabilidad, restituciones.

Durante cinco siglos, desde el principio del siglo XVI hasta el día de hoy, llegaron objetos de América a Europa; curiosidades, evidencias de primeros encuentros, de lejanos viajes y de expansiones coloniales que fueron reunidos en gabinetes de curiosidades, y a finales del siglo XIX, en los museos de etnografía. Estas piezas se transformaron en objetos científicos, testimonios de culturas vivas, algunos adquirieron el nuevo estatuto de obra de arte. No obstante, la metamorfosis fundamental del objeto etnográfico reside en su primera transformación, cuando sale de su lugar de origen, que pierde su papel ritual, doméstico, económico o social,

¹ Agradezco, sin comprometerlos en las imperfecciones e interpretaciones de este artículo, a Marie-France Fauvet-Berthelot (Musée de l'Homme), Emmanuel Kasarhérou (Musée du quai Branly) y Mylen Hengen (Ecole des Hautes Études en Sciences Sociales) por los diálogos e información sobre las memorias contenidas en las colecciones que compartieron conmigo.

y que una vez inventariado, desinfectado, restaurado, es convertido en objeto de museo, conservado en una bodega de museo, o exhibido a un público ajeno.² Esta metamorfosis distingue la mayoría de los objetos etnográficos de las obras de arte europeas que fueron realizadas para ser exhibidas. Sin embargo, una vez inventariados, estos objetos se reúnen con las obras de los maestros europeos, de la historia europea y de diversos otros campos, para formar el patrimonio nacional. Es así que en los acervos de las colecciones nacionales conservadas en el Musée du quai Branly, sobreviven, entrelazadas, memorias americanas y francesas; memorias jurídicas, históricas y científicas; memorias específicas y memorias generales; memorias de personas, de comunidades o de naciones o futuras naciones. De estas memorias coexistentes nace la complejidad de la noción de patrimonio que rodea a las colecciones etnográficas actuales y a las contradicciones inherentes a las colecciones patrimoniales compuestas de bienes que pertenecieron a los patrimonios de otros.³

Explorar estas memorias que forman parte sustancial del patrimonio mismo, permite entender la jurisdicción muy estricta que adopta Francia en cuanto a las nociones de inalienabilidad e imprescriptibilidad, y la intensidad de los franceses para defenderlas. Rastrearlas abre también un abanico de posibilidades en el intercambio con los pueblos de origen, y hace resaltar múltiples maneras de restituir recuerdos, muy a menudo olvidados.

Memorias históricas

Excluida por el Tratado de Tordesillas –al igual que el resto de los países europeos– de los territorios conquistados por españoles y portugueses, Francia encontró dos repuestas: la flibustería y la conquista de otros territorios. De la flibustería, solamente sobrevivieron el recuerdo del más famoso flibustero, Jean Fleury, quien se apoderó del tesoro de Moctezuma que Cortés mandaba a Carlos V, y la leyenda de un espejo de obsidiana, único vestigio del tesoro, llamado “espejo de Moctezuma”, conservado en Muséum National d’Histoire Naturelle.⁴ Más significativas

² Sobre el tema de la metamorfosis del objeto de museo, ver Fabrice Grognet (2005).

³ Las colecciones pueden verse en: <<http://collections.quaibrantly.fr/>>.

⁴ Para más detalles sobre este tema y sobre la historia de las colecciones etnográficas, se puede consultar, entre otros, a De Pierrebourg y De Sevilla (2010).

y de origen más seguro, las colecciones procedentes de los actuales territorios de Estados-Unidos, de Canadá y de Amazonía reflejan la expansión francesa en estos territorios.

Durante su apogeo (primera mitad del siglo XVIII), la expansión francesa cubría el este de Canadá hasta el oeste de los Grandes Lagos; una larga franja que desciende desde esta región hasta Luisiana, a lo largo del Mississippi. Esta historia se terminó con el tratado de París (1763), que marca la supremacía inglesa en el norte de América, y por la venta por Napoleón Bonaparte de la Luisiana en 1803 al joven país Estados Unidos. Al sur, los intentos de asentamiento francés, que iniciaron en 1503, se localizaron en algunos puntos costeros entre la bahía de Río de Janeiro y las actuales Guayanas. Fueron efímeros hasta 1676 cuando los franceses se instalaron en forma definitiva sobre la isla de Cayena, asentamiento que después de varias vicisitudes se extendió y transformó en el actual departamento francés. La piratería en el Caribe favoreció un asentamiento francés en algunas islas, que perduró hasta los siglos XVIII y XIX, cuando muchas de ellas quedaron bajo el dominio inglés o lograron su independencia, como al día de hoy es el caso de las islas de Guadalupe y la Martinica.

Como resultado de estas colonizaciones llegaron a Francia hombres, textos y objetos. Estos últimos fueron obtenidos mediante canjes, como botines de guerra o como obsequios de jefes locales durante intercambios ceremoniales, e integraron los gabinetes de curiosidades. Este coleccionismo, cuyo origen se remonta a las colecciones de los humanistas del siglo XV, se extendió a la Corte Real y a la aristocracia durante el siglo XVI, y tomó un nuevo impulso en el contexto de los viajes a tierras lejanas y a menudo ignotas (Pomian, 1987: 49).

El significado de los objetos llegados de América ha mutado en tres momentos de la historia colonial. Durante el primero periodo colonial, hasta 1589, los obsequios al rey y las curiosidades expuestas en gabinetes, así como los objetos que fueron traídos de América tenían el fin de dar claridad sobre el viaje a tierras desconocidas, y sobre con poblaciones antes ignoradas. Durante la segunda época colonial (de 1589 a 1683), la expansión francesa se convirtió en una verdadera empresa colonial, con una explícita voluntad de crear un dominio ostensiblemente mercantil. El papel de curiosidad se fue atenuando. Los hombres americanos y sus objetos, que llegaban de manera numerosa, fueron convertidos en sujetos y objetos susceptibles de estimular la imaginación de los detenedores de poderes políticos y económicos para reunir fondos e incitar al dominio de nuevos territorios. Durante

el siglo xvii, el objeto ajeno empezó a adquirir un estatus científico en el contexto de la “Revolución científica”, llevado en la estela del Renacimiento. Viajeros, civiles y militares al servicio del Estado o de compañías comerciales que recorrían el mundo y que se dirigían en particular hacia las Indias Orientales y Occidentales, en búsqueda de bienes exóticos, comenzaron a depositar los objetos recolectados en un nuevo lugar: el *Jardin du Roi* (antecedente del Muséum d’Histoire Natutelle y del actual Muséum National d’Histoire Naturelle), una de las primeras instituciones científicas, que fue creada por Louis XIII, por el edito real de 1635. Sabemos que el naturalista y viajero Tournefort legó su colección al *Jardin du Roi* en 1708.

A continuación, se muestra la descripción que hizo el Abad Expilly, en 1768, de la sala que precedía a la Galería de Historia Natural, la cual nos da una idea de la colección del *Jardin du Roi*:

On entre dans une superbe galerie, dont les travées du plafond sont chargées de toutes sortes d’armes, d’équipages et d’habillements de sauvages, de fruits des Indes, de reptiles, quadrupèdes, animaux amphibies, poissons, serpents, etc. [...] Ces armoires, au nombre de vingt-deux, sont toutes surmontées et couronnées, les unes d’habillements et de plumages des Indiens, les autres de diverses productions marines [...].⁵ (Hamy, 1988: 32).

Muchos de los objetos “exóticos” desaparecieron o cambiaron de manos (Riviale, 2007), por lo que resulta difícil seguir sus trayectorias desde su llegada hasta la Revolución francesa, cuando se establecieron inventarios de los bienes confiscados. Fue en este momento cuando los objetos de América entraron al patrimonio nacional. A finales del siglo xviii y durante el xix, después de varios traslados, las colecciones se encontraban en diversas instituciones, como el Cabinet des Antiques de la Bibliothèque Nationale, el Muséum d’Histoire Naturelle, la Bibliothèque Municipale de Versailles, el Musée de Marine del Louvre, el Musée des Antiquités Nationales (hoy Musée d’Archéologie Nationale), el Musée d’Artillerie (hoy Musée de l’Armée). En 1878, la mayoría de las piezas dispersas fueron reunidas en el Mu-

⁵ “Se entra en una galería magnífica, cuyos plafones están llenos de todo tipo de armas, de material y de vestimentas de salvajes, de frutas de Las Indias, de reptiles, cuadrúpedos, animales anfibios, peces, serpientes, etcétera [...]. Estos armarios, veintidós, están todos rematados y coronados, unos con las vestimentas y los plumajes de los indios, otros con diversas producciones marinas [...]” (traducción de la autora).

sée d'Ethnographie du Trocadéro y en el Musée de l'Homme que lo reemplazó, y en 2006 fueron llevadas al nuevo Musée du Quai Branly.

Más de novecientas piezas procedentes de las colecciones del Antiguo Régimen atravesaron el tiempo hasta llegar a los acervos del Musée du Quai Branly. Es posible establecer esta cifra gracias a los inventarios levantados durante la Revolución francesa y los que siguieron, los cuales dan a los curadores franceses la gran ventaja de tener una fecha límite que permite identificar colecciones que entraron antes y después de la Revolución y, por lo mismo, pueden disponer de recuerdos valiosos de lo que era el coleccionismo durante el Antiguo Régimen, de lo que entraba en Francia como testimonio de los primeros encuentros, de las primeras relaciones, algunas muy probablemente belicosas, otras no tanto.

Una originalidad de la colonización francesa en América del Norte descansaba sobre las alianzas con algunos pueblos amerindios, sin las cuales los franceses, que no fueron tan números como los ingleses, no habrían podido mantener su presencia en el continente (Harvard, 2007). Ciertas relaciones se basaron en intercambios entre pieles y productos manufacturados y otras más en casamientos mixtos, en los sitios más retirados, que generaron formas de aculturación entre las culturas (Harvard, 2007).

Gracias a los agentes que se integraron en las comunidades, o a familiares de los autóctonos, que fue posible para los franceses coleccionar los objetos (Harvard, 2007) que llegaron a las colecciones nacionales donde se mezclaron memorias y patrimonios (figura 1).



Figura 1. Piel pintada que mezcla las técnicas autóctonas con formas y estilos europeos, cuenca du Saint-Laurent (?), siglo XVIII, 71.1878.32.161, antigua colección de la *Bibliothèque nationale*, inv. 71.1878.32.161, © Musée du Quai Branly. Foto: Claude Germain.

¿Cómo distinguir ahora a quién pertenecía originalmente este patrimonio compuesto por objetos ofrecidos o intercambiados, hechos por los indígenas para los franceses, o por los franceses para los indígenas? Si bien algunas piezas pueden tener un origen totalmente amerindio, tras haber sido robadas o espoliadas es casi imposible distinguirlas de las demás, por falta de información en los inventarios. Esta misma falta de información impide relacionar muchas de estas piezas con grupos étnicos específicos.

Al final del siglo XVIII, el imperio francés se desvanece. América dejó de ser un espacio de descubrimiento y los indígenas dejaron de ser objeto de curiosidad, imágenes de un mundo en un estado de inocencia primigenia, o necesarios aliados potenciales. Durante un siglo el interés que suscitaban disminuyó, así como su presencia en Francia (Jarnoux, 1995). Sin embargo, es seguro que franceses y mestizos siguieron viviendo en el continente, y que objetos siguieron llegando a Francia, aunque con más discreción. Las independencias de América que permitieron a los franceses el acceso a México y a los Andes dieron un giro a las colecciones, cuando, al mismo tiempo, apareció el gusto de la aristocracia y de la burguesía por las ruinas de civilizaciones desaparecidas, y sus jardines comenzaron a ser ornamentados con reproducciones de ruinas de la antigüedad griega o romana. La apertura de América Latina como el nuevo romanticismo siempre vigente, incitó a los viajeros del siglo XIX a explorar los vestigios del pasado, de ciudades que aparecieron abandonadas en su “edad de oro”, e incitaron la búsqueda de quiénes fueron sus constructores y habitantes, olvidando, a menudo, a las gentes que poblaban sus alrededores. Así, durante el siglo XIX se acumularon, principalmente en Francia, piezas prehispánicas en los diversos acervos nacionales.⁶ También aparecieron exploraciones sobre amplios territorios que enriquecieron las colecciones de piezas etnográficas procedente de regiones, hasta ahora, poco conocidas por los franceses.

Durante el siglo XX la historia penetró, otra vez, de manera dramática, en la historia de las colecciones. En el Musée de l’Homme se organizó la primera red de resistencia frente a la ocupación alemana. Seis de sus miembros fueron fusilados, otros deportados a campos de concentración, y algunos de ellos no regresaron. Durante la ocupación, Claude Lévi-Strauss se exilió en Nueva-York donde se encontró con Franz Boas, con quien descubrió el arte del oeste de Canadá. Surrealis-

⁶ Sin negar que estas colecciones merecerían también cuestionamientos similares, no son consideradas en este artículo porque responden a otras problemáticas.

tas, igualmente en exilio, como Breton, Ernst y Lebel, se juntaron con Levi-Strauss para comprar al galerista Julius Carlebach máscaras y otras piezas que entraron en las colecciones del Musée de l'Homme, o que fueron adquiridas por el Musée du Quai Branly, que veía en estas piezas tanto un valor histórico relacionado con el movimiento intelectual francés como un valor antropológico (figura 2 y 3a y 3b)⁷. Lévi-Strauss dio un giro a sus investigaciones, muy sensible en *La voie des masques*, publicación que ofrece un importante análisis de la región que descubrió con Boas. Otro hombre importante en la antropología americanista es Paul Rivet, director del Musée de l'Homme, quien encontró refugio en Colombia.



Figura 2. Máscara del cisne y de la ballena, Yup'ik, Alaska, principio del siglo xx, antiguas colecciones G.G. Heye, Museum of American Indian, André Breton, 70.1999.1.1, © Musée du Quai Branly. Foto: Hughes Dubois.



Figura 3a. Máscara, *taltatlumtl*, Kwakwaka'awakw, Colombia Británica, Canadá, siglo XIX, antiguas colecciones Museum of American Indian, Lévi-Strauss, Musée de l'Homme, 71.1951.35.1, © Musée du Quai Branly. Foto: Hughes Dubois.

⁷ Julius Carlebach había comprado muchas de las piezas que vendía el Museum of American Indian, Heye Foundation de Nueva York.

O esta otra foto de la misma máscara



Figura 3b: máscara *tattlatlumtl*, Kwakwaka'awakw, Colombia Británica, Canadá, siglo XIX, antiguas colecciones Museum of American Indian, Lévi-Strauss, Musée de l'Homme, 71.1951.35.1, © Musée du Quai Branly. Foto: Cyril Zannettacci.

Memoria científica

El siglo XIX fue, en Europa, la centuria de la expansión colonial y, como consecuencia, el número de exploradores y viajeros se incrementó de manera considerable. Los grandes viajes y las colectas masivas de objetos se generalizaron. El Ministerio francés de Instrucción Pública promovió los viajes, y estableció un protocolo de colecta de objetos, mismos que se amontonaron en las instituciones antes citadas, y en el nuevo depósito del Ministerio de la Instrucción Pública. Los resultados de las colectas eran presentados en las exposiciones universales, manifestaciones temporales que, además de exponer el poder colonial de cada país, permitían evaluar el interés del público hacia las colecciones *exóticas*, y sirvieron de base para la creación de museos de etnografía. También en este siglo se definieron nuevas disciplinas: la antropología, la etnología, la etnografía, la arqueología y la paleontología, cuyos límites no eran siempre claros. Fue en este contexto que se creó el Musée d'Ethnographie du Trocadéro, en 1878, en el que se reunió la mayoría de las colecciones nacionales que estaban dispersas.

Como destaca Dias (1991), las instrucciones dadas a los viajeros reflejaban la supremacía de la antropología física sobre las otras disciplinas antropológicas, seguidas por la lingüística. En segundo plano se situaba el estudio de la vida individual y familiar, de la vida social, de las relaciones de los indígenas con las poblaciones extranjeras, de la religión y de las tradiciones históricas. Es así que se conservan hoy día en los acervos de Muséum National d'Histoire Naturelle más de 17 000 cráneos.

El objetivo de la enorme acumulación del siglo XIX también fue clasificar y comparar, para definir razas en términos evolucionista y/o funcionalista, a fin de establecer una historia de la humanidad que comparaba “artes arcaicas” con “artes salvajes”. Este fue el objetivo del traslado de un muestrario al Musée des Antiquités Nationales.

A pesar de no que no se incluyó en la nueva expansión colonial francesa –la cual enriqueció al Museo de Etnografía y al Musée de l’Homme de grandes colecciones procedentes de los otros continentes–, América, recorrida por largas expediciones, fue una fuente importante de cuantiosas colecciones.⁸ La colección que envió Crevaux, quien exploró gran parte de Amazonas hasta el norte del Chaco, o la de André, que tuvo como objetivo explorar Colombia, Ecuador y parte del Perú, son ejemplos de los grandes recorridos realizados en el siglo XIX. La colección reunida por Charles Wiener – esencialmente arqueológica– cuenta, sin embargo, con más de 200 piezas etnográficas de Chile, Ecuador y Perú. Un gran número de piezas se acumularon en los diversos depósitos y entraron en el nuevo Musée d’Ethnographie du Trocadéro, que abrió sus puertas en 1878. Aunque las informaciones culturales sobre estas piezas aún son sucintas, las procedencias ahora conocidas permitirán, más de un siglo después, un trabajo de memoria por parte de los descendientes de los pueblos de origen. Documentadas de manera muy precisa, gracias a los escritos conservados en archivos y a las publicaciones de los *Bulletin of American Ethnology*, las colecciones mandadas por el Smithsonian Institution fueron reunidas en el contexto de los primeros trabajos etnográficos que se llevaron a cabo en los lejanos noroeste y suroeste (Hengen, 2015). En fechas más recientes, en este periodo y en el que sigue, es preciso mencionar la amplia colección reunida por Auguste Genin, que suma 1 356 piezas, en su mayoría relacionadas con lo que hoy día llamamos “arte popular”.

En este ámbito general destaca el especialista en química Léon Diguët quien en varias ocasiones fue enviado en misión a México por parte del Ministerio de Instrucción Pública y del Muséum d’Histoire Naturelle, en particular se le envió a Jalisco y a Nayarit, de 1896 a 1898, y en 1899 y 1900 continuó sus exploraciones en San Luis Potosí, Jalisco y Colima (Simoni-Abbat, 1963a: 3). El resultado de su

⁸No hay que olvidar que los franceses, ya instalados en Guyana, reafirmaron su presencia en el continente americano en las exposiciones coloniales en el contexto de las cuales Kalí’nas fueron exhibidos varias veces de 1882 a 1931.

labor es una colección que incluye 206 objetos huicholes, 29 objetos coras de Jalisco (cintas y bolsas de algodón, telar, arcos y flechas, plumas), 24 objetos yaquis de Sonora (máscaras de madera pintada y grabada, instrumentos musicales y una cabeza de venado, entre otros) y cinco piezas tepehuanes. La colección huichol, en particular, refleja una comprensión extrema de la época de las sociedades visitadas. Este entendimiento también se muestra en las fotografías tomadas, en las que transmite una complicidad –poco usual para la época– que se caracteriza por fotográficas antropométricas.

Jáuregui (1992) considera a Diguet como uno de los pilares del desarrollo de la investigación francesa en México a finales del siglo XIX y principios del siglo XX, y en efecto, Diguet, en el mismo tiempo que Lumholtz, y seguido por Preuss, dejó de lado la exploración extensiva para concentrarse en las culturas que encontraba, tratando de entenderlas. Como lo anotó el mismo autor (1992: 35):

[..] su informe es un indudable modelo etnográfico; presenta información sucinta sobre el tipo físico, el patrón de asentamiento, la alimentación, la tecnología, el mobiliario, la vida familiar, las armas; la vestimenta, los adornos, el sistema político y penitenciario, la religión (panteón, lugares sagrados, sistema sacrificial), la música y las danzas, entre otros aspectos culturales.

Y continúa Jáuregui con las consideraciones sobre Diguet: es el primer etnógrafo que enumeró las escalas de la expedición en busca del peyote, y planteó la etimología para la mayor parte de dichos topónimos y uno de los primeros que intentó entender la lengua huichol sin las herramientas que tenemos hoy día.

Los trabajos de Diguet fueron los preliminares de un trabajo de campo intensivo, con real acercamiento a las culturas, que caracteriza después a la etnografía y a la etnología. Estas disciplinas se definieron con claridad al principio del siglo XX con las enseñanzas de Emile Durkheim y de Marcel Mauss, a las que siguieron las de Paul Rivet con el proyecto museográfico y científico, que fue el preludio de la creación del Musée de l'Homme, en 1937.

Las colecciones que entraron en el Musée de l'Homme hasta 1972 son un reflejo de dos grandes tendencias que marcaron el principio del siglo XX: la definición de la etnología como ciencia, y la preponderancia del trabajo de campo, que reemplazó los análisis y estudios realizados en el museo, investigación intensiva hecha en un solo sitio, que reemplazó las grandes exploraciones. El objeto no era otra

cosa que un testigo. Por lo tanto, se debía recolectar todo tipo de objeto y hacer a un lado cualquier prejuicio relacionado con “la pureza” de estilo (todo objeto es producto de una mezcla) o con el carácter *excepcional* de cierto objeto, ya que considera que son los objetos más comunes los que brindan más información sobre un grupo humano. Debían recolectarse muestras de todas las etapas de fabricación y en todos sus momentos de uso (desde la muestra de arcilla hasta la pieza de cerámica usada); registrar las tradiciones, la habilidad manual; identificar a las personas que los fabricaban y a aquellas que los utilizaban; notar las variaciones, las ideas asociadas; identificar los mitos plasmados en un objeto; ubicar el objeto en su lugar de origen o identificar su difusión e interesarse en la innovación. El objeto debía ser documentado con fotografías y dibujos, ya que así se evitaría, una vez en el museo, presentarlo como un “objeto muerto”. No bastaba con recolectar, cada pieza debía ser analizada.

El museo experimentó un gran dinamismo hasta los años setentas del siglo xx, y se enriqueció con numerosas colecciones etnográficas. Aun antes de abrir sus puertas llegó la primera colección, resultado de las misiones de Lévi-Strauss (628 piezas, fig. 3), y la segunda, dos años después (787 piezas).⁹ El Musée de l’Homme se destacó también por las colecciones aportadas por Soustelle, de México (296 objetos etnográficos); por Métraux, del Chaco; por Lehmann, de México, Guatemala y Colombia; por las colecciones de Chiara y Guidon colectadas durante sus misiones en Brasil, y las de Pierre y Françoise Grenand, procedentes de las Guayanas. La misión francesa en Groenlandia enriqueció el nuevo museo con más de 4 000 piezas. Y para regresar a México, las colecciones reunidas por Guy y Claude Stresser-Péan en la Huasteca y en varias otras regiones de México (más de 3 000 piezas) reflejan a la perfección el espíritu de las instituciones de 1931.

En fin, en la historia de la antropología dos presencias en las salas y oficinas del Musée de l’Homme crearon escuelas mayores, las cuales aún tienen un peso fuerte en la investigación francesa e internacional. Otra vez, por supuesto, aparece el nombre de Claude Lévi-Strauss, quien, como lo sabemos, integró el estructuralismo a la antropología. Si no es suficiente recordar las repercusiones de los escritos de este antropólogo, es preciso anotar la importancia de la obra de Leroi-Gourhan, quien en total adecuación con los principios del museo, abrió dos vías de investigación: la etno-prehistoria y la etnología de las técnicas, las cuales fueron amplia-

⁹ Colecciones 71.1936.48 y 71.1939.48.

mente aplicadas en las investigaciones arqueológicas francesas en Mesoamérica, y que desembocaron en el grupo de investigación y de publicación *Techniques et cultures*, en el que participó Marie-Noelle Chamoux, quien trabajó con los nahuas del norte del estado de Puebla.

A partir de los años setentas del siglo xx, por falta de recursos, el Musée de l'Homme no logró renovarse en su totalidad. Por ese tiempo, los etnólogos perdieron interés en el *objet-témoin* y se enfocaron en las relaciones de parentesco, los rituales, el pensamiento y otros componentes inmateriales de las culturas.

El final del siglo xx coincidió con un movimiento de renovación de los museos en todo el mundo. En 1996 se decretó la creación del Musée du Quai Branly, que reuniría las colecciones del laboratorio del Musée de l'Homme¹⁰ y del Musée National des Arts d'Afrique et d'Océanie. Fue orientado hacia una propuesta más estética, en la que el objeto sería presentado como una experiencia visual. El museo abrió sus puertas el 6 de junio de 2006. Es demasiado pronto para escribir su historia, pero pueden describirse ya algunas tendencias.

El museo se inscribe en los pasos de la *Voie des masques* o de la antropología estética, que busca definirse fuera de la investigación anglosajona. No obstante, numerosas piezas adquiridas en fechas recientes entran en este campo, y dentro de estas adquisiciones destaca la colección de copas huicholes colectadas por Olivia Kindl, quien tenía un conocimiento pleno del tema, después de varios años de investigaciones (Kindl, 2003). Esta colección destaca porque en ella se respeta la nueva ética de colecta, que respeta la iconografía y el modo ritual. Ciertamente no fueron realizadas para este fin, ni para el Musée du Quai Branly, sino adquiridas por el Musée de l'Homme en previsión de la apertura del futuro museo.

Memoria de memorias

El decimonónico siglo fue el de la creación del Estado-nación (fuerte en Francia), que se consolidó durante la primera parte del siglo xx. En esta amplia tarea, la Tercera República dio un lugar excepcional a una historia común, como descendientes de los ancestros galos, a fin de integrar los hechos del Antiguo Régimen, en

¹⁰ Las colecciones europeas han sido enviadas al Musée de l'Europe et de la Méditerranée (Marsella).

aras de conducir la historia hacia la Revolución y hacia la grandeza de la nación. Las colecciones etnográficas no escaparon a este apogeo de la historia. Hamy, el director del Musée d'Ethnographie du Trocadéro, hizo una investigación remarkable sobre la historia de las piezas. Es, en gran parte, gracias a este trabajo que fue posible escribir numerosas líneas de este artículo. Por ejemplo, Hamy identificó algunos de los objetos que habían sido depositados en el Jardin du Roi por La Galissonnière, gobernador de Canadá, de 1747 a 1749. Pero no escapó, y sus sucesores tampoco, a una debilidad de este momento nacionalista: atribuir, un poco en forma precipitada, nombre de hombres ilustres a las colecciones. Como el cosmógrafo del rey André Thevet mencionaba haber llevado a Francia ornamentos de plumas y otros objetos colectados en las comunidades tupinamba, fue fácil atribuir una capa y una masa a su viaje (Métraux, 1932). Ahora parece que Thevet, por estar enfermo, pasó la mayoría de su tiempo en el buque, anclado en la bahía de Río de Janeiro, y que estas dos piezas, aún presentes en las colecciones del Musée du Quai Branly, son más recientes (de mitad del siglo xvi).¹¹ Se decía que el más famoso *wampum*, llamado "*wampum des quatre nations*" fue un obsequio hecho en 1611 por los emisarios hurones a Samuel Champlain, fundador de la ciudad de Quebec, un símbolo de una alianza comercial con Francia. Hoy día tenemos casi la certeza de que este *wampum* fue realizado en una época más reciente (siglo xviii) y que proviene de los cuatro clanes ottawa (Feest, 2007: 18). Asimismo, se dice que varias pieles pintadas fueron recolectadas por el padre Marquette antes de 1675, fecha de su fallecimiento, en lo que hoy es Michigan. Pero de nueva cuenta los análisis de estilo y de iconografía sugieren una fecha más reciente. Por lo menos una de ellas dataría del siglo xviii y sería testigo de relaciones franco-americanas bien establecidas (Arnold, 1994).

No hay que olvidar que en las colecciones nacionales se conservan también un "espejo de Moctezuma" y un "tocado de Cuauhtémoc".¹²

Es más difícil, por la distancia, explicar la importancia que toma otra vez la historia de las colecciones en los trabajos realizados estos últimos años. ¿Quizá por la apertura del un nuevo museo se tuvo la necesidad de conocer mejor el origen de las piezas, o quizá se debió a la necesidad de hacer revivir una historia propiamente francesa frente a un mundo globalizante? Lo curioso es que el

¹¹ Se averiguó por el análisis de la masa (Delpuech, 2009) y está a punto de serlo por la capa.

¹² Conservado en el Musée du Quai Branly, con el número 71.1878.1.2963.

significado antropológico de las piezas en rara ocasión es cuestionado, aunque, por supuesto, este acercamiento histórico es un primer paso, gracias a un mejor conocimiento del contexto, para acercarse a una memoria cultural a veces olvidada.

Sin importar cuál sea la respuesta, estudiantes de l'École du Louvre y de la Universidad Paris-Panthéon-Sorbonne (París 1) abordan el tema en sus trabajos de maestría (por ejemplo, Begué, 2009; Mouillard, 2007; Schneider, 2009; Sevilla, 2009), como dan cuenta las becas otorgadas por el Musée du Quai Branly.¹³ Otro punto notable es, que también hemos citado ya, es el peso del trayecto histórico de un objeto en la política de adquisición del museo, ya que así entraron en las colecciones cuatro máscaras de la colección Breton¹⁴ y un elemento frontal de un tocado de la colección Lévi-Stauss¹⁵ de Alaska o de Columbia Británica, algunos de ellos procedentes de la Heye Foundation.

Lo cierto es que la memoria científica se inscribe en la arquitectura de los nuevos museos; el Musée du Quai Branly alberga el teatro Claude Lévi-Strauss y el nuevo Musée de l'Homme, que abrió el 17 de octubre de 2015, las salas Leroi-Gourhan y Germaine Tillion, entre otras.

Germaine Tillion, etnóloga, resistente, sobreviviente de Ravensbrück y defensora de los derechos humanos, entró el 27 de mayo de 2015 en el *Panthéon*, lugar de memoria laico dedicado a los hombres y mujeres (pocas) ilustres de la nación.

Memorias jurídicas

Toda medida susceptible de desaforar el patrimonio de la nación se acompaña de reacciones extremadamente vivas por parte de los curadores de este patrimonio. Lejos de extinguirse, esta sensibilidad conoce una nueva vitalidad frente a la corriente neoliberal que atraviesa el mundo. Es el fruto de una memoria arraigada en un pasado remoto. Hemos visto la importancia de las memorias científicas e históricas en el vínculo emocional que relaciona al personal de los museos, hasta

¹³ En: <<http://www.quaibrantly.fr/fr/enseignement/les-publications-scientifiques/publications-et-travaux-de-recherches-sur-les-collections.html>>.

¹⁴ Números: 70.1999.1.1.1-3, 70.1999.1.2, 70.2009.9.2 y 70.2009.9.3.

¹⁵ Número: 70.2002.31.1.

la población francesa, a las colecciones y al patrimonio. No obstante, no se puede entender este vínculo que a veces conlleva reacciones pasionales, y tampoco la excepción francesa en términos de inalienabilidad, sin tomar en cuenta la larga historia jurídica del patrimonio. El pasado jurídico también explica la posición sumamente estricta de Francia hacia la inalienabilidad de su patrimonio.

Según las decisiones del Consejo Constitucional, el principio de inalienabilidad tiene un valor jurídico y no constitucional, ya que no pertenece a los principios fundamentales reconocidos por la República. Sin embargo, el Artículo 410-1 del Código Penal ubica la protección de su patrimonio cultural dentro de los intereses fundamentales de la nación, al lado de su independencia, de la integridad de su territorio, de su seguridad y de la forma republicana de sus instituciones; de sus medios de defensa y de su diplomacia; del salvamento de su población, del equilibrio de su medio natural y ambiental, y de los elementos esenciales de su potencial científico.

Este compromiso con el patrimonio nacional tiene una larga historia. En efecto, en el siglo XIII la doctrina medieval, inspirada en el derecho romano y canónico, establece la inalienabilidad del dominio real que se extenderá a los tesoros de la corona. A finales del siglo XIV, la biblioteca real es un bien inalienable y transmisible. Fue consagrada por el edicto de Moulins en 1566 y asociada al principio de imprescriptibilidad. Entra así la idea de continuidad.

Durante el reinado de Luis XIV se precisa una distinción entre dos categorías de bienes. Las joyas de la corona, los cuadros de los grandes maestros, los tapices antiguos, las estatuas antiguas, así como “las otras rarezas” eran inalienables, al contrario de los otros bienes que pierden su valor con el tiempo. Por lo mismo, desde el siglo XVIII, las colecciones americanas que hemos evocado en el principio, como parte de “las otras rarezas”, son con claridad, inalienables.

A pesar de estas medidas, la palabra “patrimonio” fue usada en el sentido de herencia transmitida. Su sentido público apareció en noviembre 1789, cuando la Asamblea Constituyente puso los bienes del clero a “disposición de la nación”, y creó la idea de bienes colectivos. Siguiendo esta medida, el 9 de noviembre de 1791 los bienes de los “emigrados”¹⁶ fueron confiscados y protegidos de las destrucciones, y el 10 de agosto 1792 se nacionalizaron los bienes de la monarquía y de algunos aristócratas. Se trató de frenar las destrucciones que conlleva una revolución;

¹⁶ Aristócratas que huyeron del territorio francés durante la Revolución.

cambios brutales de gobierno o de manera de pensar. El 19 *nivôse* de año 11 (8 de enero de 1794), el Abbé Grégoire inventó la palabra vandalismo para, según sus términos, “matar la cosa”. En verano 1794, un informe fijó, de manera definitiva, la noción de vandalismo como violación criminal al patrimonio.

Desde este inicio, las obligaciones de los curadores fueron expuestas con claridad. Como indica Chastel, la instrucción del año 11, concerniente a la manera de inventariar y de conservar edificios y obras de arte, dirigida a los conservadores de la República, adoptó un tono en extremo severo: “*vous n'êtes que des dépositaires d'un bien dont la grande famille a le droit de vous demander compte*”.¹⁷ Por supuesto, las destrucciones, masivas y violentas continuaron, así como algunas vacilaciones y discusiones apasionadas dentro de un laberinto de comisiones. Sin embargo, en el contexto de estas discusiones fueron enfáticamente enunciadas las palabras claves de “patrimonio” y “vandalismo”, y se definieron las nociones modernas de patrimonio, pedagogía y poder de los objetos (Chastel, 1997: 1437-1439).

La inestabilidad de la política del siglo XIX, que oscila entre imperios, restauración de la Corona y la República, ha podido cuestionar el principio de inalienabilidad e imprescriptibilidad. Sin embargo, en la memoria del siglo XX, se encuentra profundamente anclada la noción de República, como una e indivisible heredera de la Revolución, y sus corolarios incluyen: la indivisibilidad de las colecciones y, por lo tanto, su inalienabilidad e imprescriptibilidad. De nuevo, durante los primeros años que hemos vivido del siglo XXI, las nociones de inalienabilidad e imprescriptibilidad fueron cuestionadas. Varios informes y proposiciones de leyes plantearon autorizar la venta y renta de algunas obras conservadas en los museos, según modalidades muy encuadradas, o de definir dos categorías de obras: los “tesoros nacionales” inalienables y las obras “libres de uso”, susceptibles de ser vendidas después del acuerdo de una Comisión del Patrimonio Cultural, prevista por decreto. Y se estableció la libertad de gestión total de los establecimientos culturales, tanto en lo que a mantenimiento de los acervos se refiere, como a la adquisición de nuevas obras. Por las razones ya expuestas, estas propuestas han motivado reacciones muy vivas y no llegaron a las Cámaras.

Si no parece suficiente el peso, ya examinado, de las memorias, podemos seguir algunas pistas de reflexión tomadas en los escritos de Pierre Nora (2005) quien

¹⁷“Ustedes no son más que los depositarios de un bien cuya gran familia tiene el derecho de pedirles que rindan cuentas” (traducción de la autora).

destaca el punto en el que esta historia jurídica se inscribe en las conciencias francesas. Si entre nación, memoria y lo sagrado se establece un enlace casi natural, dos fenómenos históricos la reforzaron en Francia. El primero reside en la proximidad de la monarquía con lo religioso, en la inscripción en el orden del divino. Por el contrario, el segundo fenómeno reside en la radicalidad de la Revolución francesa. El reemplazo repentino de la soberanía monárquica de derecho divino por la soberanía nacional y popular conllevó una transferencia rápida de la sacralidad monárquica al nacionalismo; del religioso a lo político; del divino a lo histórico, y se tradujo por la construcción voluntaria de una memoria republicana y a su imposición. Según el mismo autor, esta memoria, cuya referencia fundadora se encuentra en el periodo revolucionario, fue fijada al salir de la guerra de 1870, cuando se impone la República, y fue consagrada durante la Tercera República, al salir de las pruebas de la primera guerra mundial y reactivada al salir del periodo de ocupación alemán (1945). El principal pilar del espíritu republicano es su unicidad fijada a partir de una historia común; de la definición de su historia, la escuela pública, los monumentos, los rituales republicanos, y descansa sobre una unidad territorial y geográfica, social e histórica. Si durante las últimas décadas, algunos principios han podido perder fuerza, cuestionarlos aún suscita numerosas reacciones pasionales.

Restituciones, memorias conservadas, memorias devueltas

Durante el siglo xx se manifestaron otras memorias, olvidadas hasta la fecha en los museos de Europa como de Estados Unidos: las memorias de las primeras naciones de Estados Unidos. Siguiendo el African-American Civil Rights Movement (1954-1968), reivindicaciones sociales e identitarias engendraron, en los años setentas, el American Indian Movement y, durante los años noventas, demandas de restituciones que condujeron en la aprobación de la Native American Graves Protection and Repatriation Act. Los primeros pedidos de restituciones sobre los restos humanos, se extendieron a los ajuares funerales y a los objetos rituales.

Así, estas memorias y reivindicaciones con las que hoy día los museos cuentan, entran en contradicción con el sentimiento nacional francés; con la idea de los museos como lugar de la memoria, con el peso de la historia, en los que se une el recuerdo científico, y más que todo entran en conflicto con la concepción de un

patrimonio nacional inalienable e imprescriptible, profundamente anclado en la conciencia nacional francesa y en su jurisprudencia, que se opone a abrir al mercado las colecciones nacionales.

Para resolver estas contradicciones, algunos casos de restituciones condujeron a modificaciones jurídicas. En 2002, dos leyes permitieron borrar del inventario los restos mortales de Sawtche (Saartje Baartman) y del cacique Vaimaca Perú, fallecidos en Francia en 1815 y 1833, que se encontraban en el Muséum National d'Histoire Naturelle, y su repatriación hacia África del Sur y Uruguay. Esta ley relativa a los museos introdujo la posibilidad de proceder a desclasificar –con el dictamen de la Commission Scientifique Nationale des Musées de France– un bien que forma parte de las colecciones de los museos de Francia. Al mismo tiempo reafirmó la inalienabilidad de las colecciones nacionales, integró las colecciones científicas a las colecciones nacionales y, en consecuencia, las sometió al régimen del dominio público, que incluye los principios de imprescriptibilidad.¹⁸ La desclasificación no concernía a los objetos dados, legados o adquiridos con el apoyo financiero del Estado. Esta Comisión no ha tenido que evaluar otros proyectos de desclasificación.

La demanda de restitución de veinte *moko mokai* (o *toi moko*) –cabezas momificadas / secadas y tatuadas Māori– a Nueva Zelanda necesitó la creación de una nueva legislación y de una nueva comisión, ya que la ley de 2002 prohibía desclasificar las cabezas Maorí que entraron por donaciones en las colecciones nacionales. En 2012, la Commission Scientifique Nationale des Collections, que es la responsable de emitir un dictamen conforme (el cual no es consultivo, sino imperativo) las propuestas de desclasificación de bienes públicos, y así poner fin a su inhabilidad y permitir su salida de las colecciones nacionales, siendo cada caso específico y extremadamente bien justificado. Este dictamen pasa por dos Asambleas que deben ratificarlo por ley.¹⁹ Así, las cabezas tatuadas, procedentes de diez museos, fueron restituidas a Nueva Zelanda en una ceremonia que se llevó a cabo en el Musée du Quai Branly, el 23 de enero de 2012, la cual, además de tener una relevancia espiritual por el propio regreso de las cabezas tatuadas, representó una afirmación frente a un poder colonial; una nueva manera de plantear las relaciones con los neozelandeses de origen europeo (Gagné, 2013).²⁰ Después de esta

¹⁸ Ver la Loi n° 2002-5 du 4 janvier 2002 relativa a los museos de Francia. Varios artículos de esta ley fueron codificados de manera que este principio figurara en el artículo L. 451-5 du code du patrimoine.

¹⁹ Loi n°2010-501 du 18 mai 2010, **Code du patrimoine**: artículos: L115-1, L115-2 et R115-1 à R115-4

²⁰ La historia de las cabezas tatuadas, las discusiones previas a la restitución y la ceremonia fueron

fecha, la Comisión no ha tenido que dictaminar otras proposiciones de desclasificación, pero se concentra sobre el inventario de los restos humanos presentes en las colecciones nacionales. En efecto, la importancia de los restos humanos para todas las poblaciones, y la insistencia del código del patrimonio sobre la filiación, ha llevado a la Comisión a establecer un inventario preciso de todos los restos humanos conservados en los museos.

Otras vías de restitución convergen en los deberes nacionales y tradicionales de los curadores. Custodiar en forma correcta las colecciones, y documentarlas y difundirlas, así como tener al día un inventario de ellas, es una primera forma de respeto y de restitución a las poblaciones de origen. Esta proposición es particularmente real en el siglo XXI, cuando las colecciones de numerosos museos están o estarán en un futuro próximo en la red, y el acceso a internet cada vez es más generalizado, ya sea de modo directo o por la vía de conocidos que viven en comunidades o ciudades conectadas.

Este es un primer paso. El otro es la documentación de las colecciones, cuyo objetivo inicial era nutrir la investigación científica nacional con informaciones reunidas al momento de la colecta. Hoy día, ofrece a los descendientes de quienes fabricaron o utilizaron los objetos recuerdos de sus culturas, muy a menudo desaparecidas. Movimientos idénticos de ida y vuelta aparecen en el uso de los resultados de las investigaciones llevadas a cabo sobre las historias de las colecciones que se escribieron en tres momentos correspondientes a la apertura de los tres museos.

Cuando se realizó la historia del coleccionismo, de las exploraciones y de la antropología, también se ofrecieron indicaciones sobre la colecta y la trayectoria de las piezas, y esto propició el interés de las poblaciones de origen. Además de ser una forma sumamente importante de restitución, tomada en el sentido memorial, este conocimiento es necesario en el caso de la restitución de piezas. Ayuda a justificar una filiación directa frente a la jurisdicción francesa que la toma en consideración, así como averiguar que el bien restituido sale efectivamente de la comunidad que le recibe.

En fin, la mejor manera de restituir es abrir los acervos a los descendientes de quienes los crearon y usaron los objetos, y trabajar con ellos sobre las colecciones. Un ejemplo en Estados Unidos es el amplio programa de la Smithsonian, *Recover-*

relatadas en el Journal de la Société des Océanistes (Boulay. 2013; Gagné, 2013; Peltier y Mélandri, 2013).

ring the voices, que extendió el trabajo de revitalización de las lenguas al conocimiento asociado, que incluye elementos culturales inmateriales y materiales. Sin entrar en la amplitud de este proyecto, a lo largo de estos años, el Musée du Quai Branly recibió a varios representantes de las comunidades de origen. Los huicholes reconocieron, quizás con un poco de añoranza, que las piezas del siglo XIX traídas por Diguét ya no existirían si no hubieran sido conservadas en un museo. Uno de ellos regresó a México con la fotografía de un vestido para reproducirlo. Un representante de Guyana ha obtenido una de las becas que ofrece el museo para estudiar las colecciones. Documentó la colección y regresó a Guyana con información para revitalizar el conocimiento que se perdía.

J'ai voulu voir les motifs anciens pour essayer de les comparer aux motifs d'aujourd'hui et noter s'il y a des changements ou si les motifs sont toujours les mêmes. Je m'attendais à trouver des objets et des motifs qui m'étaient inconnus, mais je me suis rendu compte que tout ce qu'il y a au musée, nous le reproduisons encore, parfois avec quelques variantes mais la matrice est encore là. Cela m'a étonné et réjoui de constater que la transmission de ce savoir est encore d'actualité. Voilà la raison pour laquelle je me suis intéressé aux réserves du musée du quai Branly. (Kulijaman, 2013)²¹

Señalaré con más detalles la visita de representantes Zapara, tal como fue relatada por la etnóloga Anne-Gaël Bilhaut quien la organizó (Bilhaut, 2013). Los zaparas de Ecuador afirman la necesidad de reencontrar su historia, un pasado digno de recordar. Buscaron un término español para el trabajo de memoria que estaban haciendo hasta que encontraron la palabra patrimonio. Construyen su patrimonio con tres soportes: las visiones inducidas y los sueños, los objetos híbridos como los textos, fotografías y películas, y por las palabras y los objetos de los ancestros (Bilhaut, 2013). Los representantes zapara vinieron a conocer la colección, recolectada en 1878 por Charles Wiener. El sólo ver cuatro escudos suscitó en uno de los visitantes una fuerte emoción que se manifestó por un silencio y por la aceleración

²¹ He querido ver los diseños antiguos para intentar compararlos con los diseños actuales y notar si hubo cambios o si los diseños de hoy son los mismos de antes. Esperaba encontrar objetos y diseños que no conocía, pero me di cuenta que aún se reproduce todo lo que hay en el museo; a veces con variantes, pero el modelo sigue vigente. Me sorprendió y encantó constatar que la transmisión de este saber es actual. Por esta razón me interesé a los acervos del Musée du Quai Branly (traducción de la autora).

de su ritmo cardíaco. Según él, tres de estos escudos fueron creados por un chamán y conservan sus poderes. La relación emocional y la reapropiación de la imagen hicieron que los tres escudos entraran en su patrimonio. Los representantes zapara habían vivido en Francia una experiencia con el pasado. Cuando salieron del museo, no pidieron que los escudos fueran regresados a su tierra, por el contrario, estuvieron de acuerdo en que sean expuestos en el museo (Bilhaut, 2013).

La memoria no sólo se concentra en las colecciones de objetos, sino también en los archivos manuscritos, fotográficos, grabados o películas. Por ejemplo, respondiendo a preguntas de los kokonuko de Colombia, Marie-France Fauvet-Berthelot (comunicación personal) investigó en los archivos de Henri Lehmann sobre documentos lingüísticos de una lengua que ya no se habla, y en fotografías de los años cuarentas del siglo xx. Recibió una primera respuesta sobre las fotografías: “No se imagina la emoción de ver el rastro tangible de mis antepasados. Estas fotos son un testimonio invaluable de la historia de nuestro pueblo”.

Conclusión

Este recorrido en el que se entrelazan las memorias hizo resaltar, una vez más, la imposibilidad de separar el patrimonio material del patrimonio inmaterial. Una colección (patrimonio material), como todos los bienes patrimoniales, no tiene valor ni significado sin la cultura inmaterial que la rodea; las memorias que rodean los objetos son de los principales componentes de la cultura intangible. Más aún, ya sea en las demandas de restitución de restos humanos, en la observación de piezas por un representante zapara, o en la protección del patrimonio nacional, aparece una carga emocional fuerte, la cual se genera por el trabajo de la memoria o por la acción de la memoria sobre las consciencias, que pertenecen al registro inmaterial.

Tomando distancia de las pasiones, este recorrido nos enseñó también que las colecciones no son acumulaciones sin vida. Las investigaciones recientes ofrecen, día tras día, información sobre las piezas más antiguas, de las que no se tienen indicaciones sobre la manera en que se colectaron, y cuyo uso o iconografía había desaparecido antes de su análisis. Más interesante es el nuevo enfoque que aparece en los trabajos de memoria. Rebaza los intercambios entre poblaciones de origen y personal de museos, produce idas y vueltas de memorias, de informaciones y

deberes. Los deberes científicos y museológicos que tenían hasta hoy fines nacionales, ahora son obligaciones hacia los pueblos de origen, las informaciones científicas de colecta –que tenían fines nacionales– se han transformado en elementos de memorias para las poblaciones. A su vez, llegan a los acervos representantes de las comunidades que documentan las colecciones, y a su vez tienen el deber de compartir y regresar información. Pero no hay que olvidar que estas colecciones no representan una cultura, más bien se trata de fragmentos de culturas escogidas por viajeros o antropólogos. Aparecen memorias que quedan por explorar entre las que existen y las que se están creando, sin perder de vista que la exportación de una noción europea del patrimonio puede ser discutible.

Bibliografía

- ARNOLD, Morris S. 1994. “Eighteenth-century Arkansas Illustrated”, en *The Arkansas Historical Quarterly*, vol. LIII, núm. 2. Fayetteville, pp. 119-136.
- BÉGUÉ, Estelle. 2009. *Les objets ethnographiques de la bibliothèque municipale de Versailles. Analyse historique et nouvelles perspectives d’une collection aujourd’hui conservée au Musée du Quai Branly*. Master: Histoire de l’art appliquée aux collections. París: École du Louvre.
- BILHAUT, Anne-Gaël. 2013. “Des boucliers contre l’oubli. Visite au musée et réappropriation du patrimoine zápara”, en *Proa. Revista de Antropologia e arte*, vol. 1, núm. 4. En: <http://www.revistaproa.com.br/04/?page_id=399>.
- BOULAY, Roger. 2013. “L’initiative du Muséum d’histoire naturelle de Rouen: le contexte local”, en *Journal de la Société des Océanistes*, vol. 134. París: Société des Océanistes, pp. 25-27.
- CHASTEL, André. 1997. “La notion de Patrimoine”, en Pierre Nora (ed.), *Les lieux de mémoire*, t. I. París: Gallimard, pp. 1433-1470.
- DE PIERREBOURG, Fabienne y Claudia DE SEVILLA. 2010. “Algunos recuerdos de América en una colección francesa. La colección etnográfica conservada en el musée du quai Branly”, en Mario Humberto Ruz y Adam Temple Sellem (coords.), *Las vitrinas de la memoria, los entresijos del olvido. Coleccionismo e invención de memoria cultural*. México: UNAM, pp. 15 - 55.
- DELPUECH, André. 2009. “Casse-tête”, en Yves Le Fur (ed), *La Collection: Musée du Quai Branly*. París: Skira, Flammarion, pp. 380-381.

- DIAS, Nélia. 1991. *Le Musée d'ethnographie du Trocadéro (1878-1908), Anthropologie et muséologie en France*. Paris: Editions du CNRS.
- FEEST, Christian (ed.). 2007. *Premières nations, collections royales. La collection du Musée du Quai Branly*. Paris: RMN, Musée du Quai Branly.
- GAGNE, Natacha. 2013. "Affirmation et décolonisation: la cérémonie de rapatriement par la France des toi moko à la Nouvelle-Zélande en perspective?", en *Journal de la Société des Océanistes*, vol. 134. Paris: Ajouté à ma bibliographie, pp. 5-24.
- GROGNET, Fabrice. 2005. "Objets de musée, n'avez-vous donc qu'une vie?", en *Gradhiva* vol. 2. Paris, pp. 49-63.
- HAMY, Ernest-Théodore. 1988. *Les origines du Musée d'ethnographie* [1ra ed. 1890, Paris: Leroux], pref. Nélia Dias, Jean-Michel Place. Paris. (Les Cahiers de Gradhiva, 7)
- HAVARD, Gilles. 2007. "La France en Amérique", en Christian Feest (ed.), *Premières nations, collections royales. La collection du Musée du Quai Branly*. Paris: RMN, Musée du quai Branly, pp. 15-31.
- HENGEN, Mylène. 2016. *The Southwest North American Collection at the musée du quai Branly: Collaboration and Exchange between the musée du Trocadéro and the Smithsonian Institution*. Paris: Musée du quai Branly. En: <<http://www.quaibrantly.fr/fr/enseignement/les-publications-scientifiques/publications-et-travaux-de-recherches-sur-les-collections.html>>.
- JARNOUX, Philippe. 1995. Itinéraires oubliés: les indiens en Europe aux XVI^e et XVII^e siècles, en Jean-Pierre Sanchez (ed.), *Dans le sillage de Colomb, l'Europe du Ponant et la découverte du Nouveau Monde (1450-1650)*. Rennes: Presses Universitaires de Rennes, pp. 311-330.
- JÁUREGUI, Jesús. 1992. "La antropología de Diguét sobre el Occidente de México", en Jesús Jáuregui y Jean Meyer (ed.), *Por tierras occidentales entre sierras y barrancas*. México: Centro de Estudios Mexicanos de la Embajada de Francia en México, Instituto Nacional Indigenista, pp. 7-50.
- KINDL, Olivia. 2003. *La jícara huichola: un microcosmos mesoamericano*. México: INAH, Universidad de Guadalajara, México.
- KULIJAMAN, Mataliwa. 2014. *Timilikhem «ce qui peut être inscrit»*. Paris: Musée du quai Branly. En: <https://www.quaibrantly.fr/fileadmin/user_upload/enseignement_et_recherche/bourse_collections_2014_2015/Note>.
- LÉVI-STRAUSS, Claude. 1979. *La Voie des Masques*. Paris: Plon.

- MÉTRAUX, Alfred. 1932. “A propos de deux objets tupinamba”, en *Bulletin du Musée d’ethnographie du Trocadéro*, núm. 3. París, pp. 3-18.
- MOUILLARD, Cécile. 2007. *La galerie ethnographique du Musée de l’Artillerie (1877-1917)*. París: Master, Histoire de l’art, Université Paris IV Sorbonne.
- MUSÉE D’ETHNOGRAPHIE ET MISSION DAKAR-DJIBOUTI. 1931. “Instructions sommaires pour les collecteurs d’objets ethnographiques”. París: Musée d’ethnographie et Mission Dakar-Djibouti, Palais du Trocadéro.
- NORA, Pierre. 2005. “Profane et sacré en République”, en *Médium*, vol. 3, núm. 4, pp. 22-31. En: <<http://www.cairn.info/revue-medium-2005-3-page-22.htm>>.
- PELTIER, Philippe y Magali MÉLANDRI. 2013. “Chronologie concernant les têtes tatouées et momifiées māori ou *toi moko* (aussi connues sous le terme de *moko mokai*)”, en *Journal de la Société de Océanistes*, núm. 134. París, pp. 28-30.
- POMIAN, Krzysztof. 1987. *Collectionneurs, amateurs et curieux, Paris, Venise: XVI^e – XVIII^e siècle*. París: NRF, Gallimard.
- RIVIALE, Pascal. 2006. “Les collections ethnographiques d’Amérique du nord en France dans la seconde moitié du XVIII^e siècle”, en Christian Feest (ed.), *Premières Nations, collections royales*. París: RMN, musée du quai Branly, pp. 59-73.
- SCHNEIDER, Mathilde. 2009. *Collection amérindienne du cabinet de curiosités de la Bibliothèque Sainte-Geneviève de Paris*. París: Histoire de l’art, École du Louvre.
- SEVILLA, Claudia de. 2009. *L’histoire des collections ethnographiques mexicaines du musée du quai Branly*. París: Paris I Panthéon-Sorbonne.
- SIMONI-ABBAT, Mireille. 1963a. *Collections huichol*, catálogo del Musée de l’Homme. París: Muséum National d’Histoire Naturelle.

COLECCIONES ARQUEOLÓGICAS Y SU IMPORTANCIA EN LA FORMACIÓN DE MUSEOS. EL MUSEO NACIONAL DE ANTROPOLOGÍA

PATRICIA OCHOA CASTILLO

Subdirección de Arqueología, Museo Nacional de Antropología, INAH

La conformación de los museos de arqueología está íntimamente relacionada con los descubrimientos y exploraciones arqueológicas, sin embargo, en épocas remotas, antes de que se desarrollaran las exploraciones científicas nos enfrentamos a colecciones formadas muchas de ellas por “anticuarios” o científicos incipientes. Al adentrarnos en su historia se obtiene información relevante tanto para los inicios de los museos como de la propia historia de las culturas pasadas. En este trabajo se tratará sobre la importancia de las colecciones arqueológicas en lo que en la actualidad es el Museo Nacional de Antropología en México y que han sido la esencia en su formación.

Palabras clave: colecciones, arqueología, anticuarios, Museo Nacional de Antropología.

Los orígenes del Museo Nacional de Antropología se remontan a las primeras décadas del siglo XIX, y desde entonces ha tenido la gigantesca tarea de la conservación, investigación y difusión del patrimonio cultural de México, que abarca más de tres mil años; además ha sido centro de docencia, de una importante labor de publicación de documentos históricos, y sede de actividades científicas, así como punto de reunión de investigadores tanto de México como del extranjero; en resumen podemos decir que la arqueología mexicana está reflejada en el museo.

Para tener en contexto el origen de las colecciones en el Museo Nacional de Antropología se presentará un recorrido histórico paralelo a los diversos acontecimientos que originaron el México actual. Se mostrarán los sucesos que de alguna manera tuvieron que ver en la conformación del museo, como son los diferentes nombres que ha tenido, sus sedes, los personajes involucrados y el aspecto legal y sus reglamentos, ya que son las bases que rigieron las facultades y obligaciones de los coleccionistas, anticuarios y científicos, ya fuera para realizar exploraciones, como para poder tener

y mover sus colecciones, pero principalmente la conformación de las colecciones y sus catálogos, que en muchos casos son el testimonio de lo que fueron, y uno de los mejores medios de preservación de nuestro patrimonio cultural.

El valor del coleccionismo

Al abordar el proceso de formación del museo en un intento de encontrar sus raíces, observamos que sus colecciones son las que le infieren su singularidad y, en definitiva, su razón ontológica.

Podemos afirmar que el coleccionismo se ha desarrollado en todas las etapas históricas, y se considera el origen de los museos. Coleccionar ha sido una práctica que han llevado a cabo todas las culturas e instituciones y, además del coleccionismo público se ha desarrollado uno privado (Hernández, 1998: 13).

Sin embargo, mucho se ha criticado el coleccionismo, con el argumento de que provoca la extracción de piezas arqueológicas, sin analizar su contexto, y que dificulta el estudio y la interpretación de las antiguas culturas. Sin embargo, es necesario tomar en cuenta que las colecciones “sin contexto” también nos ofrecen importante información, al rastrear sus orígenes, la propia historia de los museos y de las culturas representadas.

Por otro lado, los descubrimientos y exploraciones arqueológicas han enriquecido a los museos, y han ofrecido información relevante para el conocimiento de nuestro pasado prehispánico. En realidad las piezas o colecciones obtenidas de esta forma son las que tienen un valor incalculable y único, y a partir de ellas es que es posible reconstruir nuestra historia con mayor acierto.

Es así que, en la mayoría de los museos, y en el caso particular del Museo Nacional de Antropología, sus colecciones tienen diversos orígenes: por donación, compra, canjes, así como las que proceden de exploraciones y excavaciones arqueológicas.

Origen y evolución del Museo Nacional de Antropología

Al destruir muchas de las grandes obras arquitectónicas y artísticas indígenas, a veces por razones bélicas y otras por razones religiosas, España perdió la gran y

única oportunidad de formar la colección más rica de la cultura americana anterior y posterior a la Conquista.

La valorización positiva de los monumentos arqueológicos tiene una historia más accidentada. En primer lugar, porque estos monumentos eran expresión directa de sus concepciones religiosas, y por esta razón los frailes y conquistadores los consideraron testimonios representativos de idolatría y paganismo, obras que contenían un mensaje demoniaco, supersticioso e idolátrico. La destrucción persistente de ese legado fue entonces una política paralela a la de evangelización religiosa y dominio político de la población indígena, y sólo comenzó a modificarse con la penetración de las ideas ilustradas.

En el siglo xvii el interés por la conservación del pasado indígena se une a la creciente compulsión de los criollos por identificarse con la tierra en que vivían y con el pasado más remoto de sus pobladores originales. Don Carlos de Sigüenza y Góngora (figura 1) es uno de los primeros criollos que movido por el “amor grande [...] a mi patria” reunió códices y manuscritos indígenas y se convirtió en un coleccionista de piezas arqueológicas (Florescano, 1993: 146). Además, fue el primero en llevar a cabo exploraciones arqueológicas en Teotihuacán.

Pero un parteaguas intelectual en esta tradición es la *Historia antigua de México* (1780), de Francisco Xavier Clavijero (1731-1787), ya que es el primero que deja de considerar el pasado indígena como extraño, para convertirlo en el pasado de los nacidos en México –y en particular de los criollos. Asimismo, es el primero que bajo la influencia de las ideas ilustradas, considera el legado cultural indígena como valioso en sí mismo, equiparable incluso al de las culturas clásicas de Europa. Clavijero proponía:

[...] conservar los restos de la antigüedad de nuestra patria, formando en el mismo magnífico edificio de la Universidad un no menos vital que curioso museo en donde se recojan las estatuas antiguas que se conservan o las que se descubran en las excavaciones, las armas, las obras de mosaico y otras antiguallas de esta naturaleza, las pinturas mexicanas de todas clases que andan esparcidas por varias partes y sobre todo, los



Figura 1. Carlos de Sigüenza y Góngora.
(Tomado de Matos, 2001)

manuscritos, así como los de los misioneros y otros antiguos españoles como los de los mismos indios. (Clavijero, 1945, t. I: 22)

Esta nueva interpretación del pasado indígena y esta nueva valoración de sus testimonios es la que lleva a José Antonio Alzate a considerar que un monumento arqueológico “...es un testimonio valioso para ‘averiguar’ el ‘origen de los indios’” (Florescano, 1993: 147).

Vemos de esta manera que aunque había coleccionistas de antigüedades mexicanas, en especial durante el siglo XVIII, las actividades se enfocaron principalmente en atesorar documentos, como códices y lienzos, así como descripciones de lenguajes, culturas y religiones.

Por otra parte, se va desarrollando el deseo de “guardar” para sí algunos objetos elaborados por las antiguas culturas, originando una forma incipiente del coleccionismo. Tal es el caso de Lorenzo Boturini, quien llega a la Nueva España orillado por la guerra que estalla en el viejo continente, con un deseo de conocer y conservar todo aquello que mostraba el esplendor del México antiguo. Boturini creó un espacio particular para su conservación y resguardo, que años después llamaría “Mi museo histórico indiano” (Boturini, 1974).

Por diversas circunstancias, Boturini fue extraditado y el virrey conde de Fuencalra decomisó su “museo” y se perdió la pista de la colección. Sin embargo, una de las personalidades que tuvo acceso a él fue Humboldt, quien adquirió algunos documentos que llevó a Alemania y hoy forman parte de la famosa “Colección Humboldt”, en la Biblioteca Estatal de Berlín.

No hay noticias de disposiciones oficiales específicas para conservar y cuidar los restos de las antiguas civilizaciones, sin embargo, se puede afirmar que dentro de las funciones ejecutivas del virreinato deben haber existido facultades que permitieron, como ejemplo, efectuar confiscaciones como la que llevó a cabo el virrey Pedro de Cibrián y Agustín, de los códices y documentos coleccionados por Boturini en 1734.

Florescano hace mención de la situación que imperaba en la segunda mitad del siglo XVIII, y “se definen en la Nueva España tres concepciones sobre el significado de las colecciones de monumentos y testimonios históricos que estarán presentes en la fundación del museo nacional [...] el interés por las antigüedades mexicanas, que se bifurca en dos direcciones; la recolección y estudio de documentos pictográficos escritos en las lenguas aborígenes o traducidos al castellano y la conservación y estudio de los monumentos arqueológicos” (Florescano, 1993: 145).

Un antecedente directo de la intención de guardar y proteger las antigüedades sucede en la época del virrey Antonio María de Bucareli y Urzúa –1774–, cuando se ordenó el traslado de todos los documentos relativos a las antigüedades mexicanas que se tenían en el Archivo del Virreinato, a la Real y Pontificia Universidad (Galindo y Villa, 1922: 3) para formar un archivo o “museo”, sucediéndose una gran cantidad de curiosos y estudiosos de las civilizaciones antiguas (Lacouture, 1980: 11, *apud.* en Riva Palacio, 1979, XII: 674)

En 1790, la realización de obras de reparación en la plaza mayor de la ciudad de México produjo el descubrimiento accidental de dos grandes monolitos: la piedra del sol y la escultura monumental de la Coatlicue. En lugar de que fueran destruidos estos monumentos, el virrey Revillagigedo y el corregidor Bernardo Bonavia ordenaron su protección, porque los consideraron dignos de ser conservados “por su antigüedad, por los escasos monumentos que nos quedan de aquellos tiempos, y por lo que pueda a contribuir a ilustrarlos” (León y Gama, 1994: 8-9), y dispusieron que fuesen llevadas a la Universidad (figura 2), excepto el Calendario Azteca, que fue colocado en el costado poniente de la Catedral de México (figura 3) (Galindo y Villa, 1906: v).

Es así que una de las primeras colecciones que sirvieron para fundar el museo fue “La colección de antigüedades de León y Gama”, quien, por cierto, realiza el primer estudio de estos monumentos (León y Gama, 1994).



Figura 2. Patio de la Universidad.
A la izquierda se observa
la Coatlicue y la Piedra de Tizoc,
dentro de un enrejado.
(Tomada de Matos y Solís, 2002: 22)



Figura 3. Calendario azteca a un costado
de la catedral.
(Tomada de Villela y Miller, eds., 2010: 158, pl. 12)

Expedición Científica Española

De 1780 a 1810 el interés de los criollos por indagar y comprender el pasado indígena a partir de los testimonios materiales que habían sobrevivido de su antigüedad recibió un apoyo extraordinario por parte de las autoridades ilustradas españolas, las cuales desde 1784 impulsaron exploraciones en Palenque, llevadas a cabo por la expedición científica enviada a México por Carlos III.

Es probable que estas exploraciones hayan influido en forma favorable para la creación oficial de un museo mexicano que ya de hecho contaba con un sitio en la Universidad (Rubín de la Borbolla, 1953: 16).

Sin embargo, el primer museo fue el Museo de Historia Natural, que fue creado por José Longinos Martínez, botánico de la expedición Científica Española, y se inaugura el 25 de agosto de 1790 (Rubín de la Borbolla, 1953: 16). En él se refleja la concepción europea de museo de historia natural, dedicado a coleccionar y exhibir muestras de minerales, plantas y ejemplares de la fauna de la Nueva España. Es como inicialmente, y durante largo tiempo, la historia natural tuvo un lugar muy importante en el interés científico (Florescano, 1993: 145).

Por esta época cambia la tendencia de que sean los religiosos los únicos viajeros, y sobresale la presencia de Alexander von Humbolt, quien llega a la Nueva España atraído por los relatos de diversos cronistas, y por la apertura cultural iniciada por Carlos III, misma que continuó Carlos IV, quien ordenó un amplio recorrido por todo el territorio gracias al cual se descubrieron ruinas antiguas, además de objetos, esculturas y entre otros.

De 1805 a 1807 Carlos IV continuó con la política de la Comisión Científica y comisionó al ingeniero militar Guillermo Dupaix, quien formó parte de la Junta de Antigüedades creada por el virreinato en 1808, y al dibujante mexicano José Castañeda para que realizaran una expedición por el centro y el sureste de Nueva España, con el propósito de descubrir monumentos, rescatar colecciones y elaborar planos y estudios (figura 4). Muchas de las piezas arqueológicas recuperadas por Dupaix se incorporaron a los acervos del museo (Castillo Ledón, 1924: 8; Rubín de la Borbolla, 1953: 16).



Figura 4. Pirámide de Cholula, en *Atlas de antigüedades mexicanas* de Guillermo Dupaix. (Tomada de Matos, 2001: 267)

Época independiente

La guerra de independencia interrumpió todas estas actividades científicas durante más de diez años. En 1822, el primer gobierno de la República ordenó el establecimiento del Conservatorio de Antigüedades y del Gabinete de Historia Natural en la Universidad. La Junta de Antigüedades reanudó sus trabajos, y encargó a don Ignacio de Cubas el estudio de la colección Boturini, y la recolección y arreglo de los manuscritos de la secretaria del extinto virreinato (Rubín de la Borbolla, 1953: 16).

Fundación del Museo

La fundación e inserción de un museo nacional en el orden estatal respondió a la tendencia de la primera República de encontrar y fomentar elementos de “integración nacional”. El 18 de marzo de 1825 el primer presidente de la República, el general Guadalupe Victoria, resolvió, por conducto de la Secretaría de Estado y del Despacho de Relaciones Interiores –al frente del cual se encontraba Lucas Alamán– que con las antigüedades que existían en la Universidad, las que habían sido traídas de la Isla de Sacrificios, y otras que se encontraban en la capital, se formara un Museo Nacional. Para tal empresa se destinó uno de los salones de la Universidad (Decreto, 1825, ramo Universidad, vol. 68, f.268. AGN, en Lacoutur, 1980: 13; Rubín de la Borbolla, 1953: 16).

Aun cuando el museo se fundó en 1825, su existencia legal se reconoció hasta el 21 de noviembre de 1831, cuando el Congreso Nacional emitió un decreto que proclamaba la creación de ese instituto y definía sus funciones. El decreto, promovido otra vez por Lucas Alamán, dividía al museo en tres secciones: “antigüedades, productos de industria, historia natural y jardín botánico”; lo dotaba de personal administrativo y de un presupuesto anual para adquisición de objetos y mantenimiento de las colecciones (Castillo Ledón, 1924: 15). “Es interesante observar cómo desde sus comienzos el Museo estuvo animado por un espíritu científico, de conservación y estudio de las culturas de los indios, así como del país, flora, fauna, mineralogía, climas y producción natural del suelo” (Rubín de la Borbolla, 1953: 16).

Don Ignacio de Cubas, comisionado para organizar el museo, pronto pudo enriquecerlo con colecciones oficiales y privadas que existían en la ciudad, y entregarlo, el 29 de noviembre de 1825, a don Isidro Ignacio Icaza, su primer director (Rubín de la Borbolla, 1953: 16).

El 15 de junio de 1826, Icaza puso en práctica el primer reglamento del “establecimiento científico”, dividido en tres partes: “Los objetos del museo”, “Uso del museo” y “Reglamento de los empleados” (Rubín de la Borbolla, 1953: 16). Por orden presidencial fue denominado Museo Nacional Mexicano, y quedó sujeto a la inspección inmediata del Ejecutivo, y bajo la jefatura de un director, en este caso Icaza (Lacoutur, 1980: 14).

La “Colección de las Antigüedades Mexicanas que existen en el Museo” (figura 5) fue la primera publicación del mismo, y estuvo a cargo de don Ignacio de Icaza, con grabados de Waldeck. Se trató de publicaciones periódicas que empiezan a salir en 1827 (Rubín de la Borbolla, 1953: 16).



Figura 5. Colección de las antigüedades mexicanas que existen en el museo, con grabados de Waldeck. (Tomada de Icaza, 1827)

Más tarde, en 1834, la Ley de Instrucción Pública de Valentín Gómez Farías mejoró el reglamento del Museo y estableció que el Conservatorio de Antigüedades Mexicanas y el Gabinete de Historia Natural formarían “un solo establecimiento con la denominación de Museo Mexicano” (Castillo Ledón, 1924: 16).

En esta primera mitad del XIX, su administración se dedicó a la formulación de reglamentos, solicitudes presupuestales y a mantener el local que prestaba la Universidad, así como a solicitar donaciones para adquirir colecciones. A pesar de sus obstáculos, en 1831 inició otra de sus actividades que estaban previstas desde su fundación: la enseñanza. En ese año se crearon las cátedras de Historia natural y de Historia antigua.

Durante el siglo XIX hubo un interés creciente ya no en los documentos de la historia antigua, sino en los monumentos y objetos arqueológicos, en especial para acrecentar el museo. Ya fuera por la donación de sus primeros benefactores o por el arribo de numerosos objetos que fueron acumulados en distintos salones, estas piezas llegaron ahí procedentes de los rescates de obras urbanas y construcciones llevadas a cabo en aquella centuria.

Es indudable que la mayoría de aquellas piezas arqueológicas que se integraron poco a poco a las colecciones de la primera institución museal provenían de la Ciudad de México y en menor medida de otros puntos de la cuenca donde, a pesar de las depredaciones del tiempo y de los fanáticos destructores, un buen número de objetos sobrevivieron a la furia católica.

El Imperio de Maximiliano

Una vez consumada la intervención francesa en México, Napoleón III ofreció la corona a Maximiliano e inicia entonces una etapa importante para el desarrollo científico, ya que el archiduque Maximiliano llegó con un grupo de científicos interesado en las culturas antiguas que se habían desarrollado en México. Puesto que se declaró vigente la Ley de Comofort y se suprimió la Universidad en 1865, al desocuparse el edificio que albergaba al museo y los libros que pertenecían a la Biblioteca Nacional, éstos fueron trasladados al espacio que antiguamente había funcionado como Casa de Moneda (figuras 6 y 7), aunque Maximiliano quería darle al museo un espacio en el Palacio Nacional. El 6 de julio de 1866 se inauguró el nuevo Museo Público de Historia Natural, Arqueología e Historia, dedicado a los “sabios que honran a la patria”.

Durante el Imperio de Maximiliano –1864-1867– se formó una Comisión Científica Francesa, idea de Napoleón III, que era amante de la investigación científica, al igual que lo fue Maximiliano, la cual estuvo integrada por varias personalidades francesas y por zoólogos, lingüistas, arqueólogos, etnólogos, geólogos, científicos en química y física, en economía, entre otras especialidades,



Figura 6. Museo Nacional Mexicano en la calle de Moneda.
(Tomada de Solís, 2004: 15)



Figura 7. La Coatlicue y la Piedra de Tizoc en el patio del museo. (Tomada de *Alquimia*, 2011)

entre quienes se encontraban Brasseur de Bourbourg, De Longpérier y Aubin, entre muchos, que recorrieron el territorio mexicano, enfocados en diversas ramas de la ciencia.

La Comisión Científica Francesa, por conducto de su presidente, explicaba las actividades que deseaba realizar en México, conjuntamente con la comunidad científica local, por lo que estuvo en estrecho vínculo y contó con el apoyo de la Sociedad Mexicana de Geografía y Estadística. Se unieron a esta Comisión miembros de la comunidad científica mexicana, como Ignacio Ramírez, Francisco Pimentel, Antonio García Cubas, Manuel Orozco y Berra, Joaquín García Icazbalceta, Gabino Barreda. La Comisión Científica Francesa operó en México de 1864 a 1867, y se retiró en mayo de ese año, cuando las tropas de ocupación dejaron el país a causa de que Napoleón III solicitó al ejército francés establecido en México que reforzara al de Europa ante la guerra interna que había estallado entre la nación francesa y Prusia (Pichardo, 2001).

Durante la mayor parte del siglo XIX, el Museo Nacional fue el único organismo que sin legislación específica, que sin embargo interviene oficialmente en la protección de los monumentos arqueológicos y en la conservación de las “antigüedades”, como se les llamó a los objetos de manufactura prehispánica. A este empeño se aunó el interés casi fanático de algunos viajeros y exploradores extranjeros, que visitaron algunos sitios e hicieron descubrimientos sensacionales para esa época.

Entre los intelectuales franceses destaca el abate Charles Etienne Brasseur de Bourbourg, quien viaja a México años antes de la llegada de Maximiliano en 1848, cuando viene en calidad de capellán de la delegación francesa a nuestro país, donde se dedicó a viajar durante dos años. Volvió en varias ocasiones a México de 1859 a 1860 y en 1863 con los auspicios de Napoleón III, quien apoyaba mucho la investigación científica. Destacan sus exploraciones en Yucatán, pero no se han identificado materiales en el museo excavados por él.

Désiré Charnay, quien también realizó varios viajes a México a partir de 1857, fue un aventurero, estudioso y fotógrafo, y ocupa un lugar muy importante en la historia de la arqueología mexicana. Percibe la integridad de Mesoamérica como

una gran región, pensamiento que le lo lleva a ser clasificado como uno de los científicos de la época (figura 8).

Otro personaje destacado en el mundo del coleccionismo fue Eugene Boban Duvergé, “anticuario comisionado por S. M. el Emperador”. Fue un apasionado de la arqueología, lo cual le permitió reunir una importante colección de antigüedades de más de 2 800 piezas procedentes de Cerro de las Palmas y de Santiago Tlatelolco, entre otros sitios. Boban alternó su vida entre México y París, donde tenía sus tiendas de antigüedades. Escribió numerosos libros y consiguió objetos destacados de nuestro país que actualmente se encuentran en París. Boban participa en forma constante en diversas actividades, como fue la exposición especial de ciencias antropológicas dentro del contexto de la Exposición Universal de París de 1867, donde hace presente a México (Riviale, 2001).



Figura 8. Desiré Charnay en sus expediciones.

(Tomada de Robles, 2001: 113)

A la caída del Imperio, el museo sufrió pocas modificaciones, pero con Porfirio Díaz gozó de una época de progreso constante. En 1877, el museo se dividió en tres Departamentos, el de Historia Natural, el de Arqueología y el de Historia. Inauguró su imprenta e impulsó una serie de publicaciones científicas y la creación de los *Anales* (publicaciones periódicas del museo). En 1880 contaba con nueve salones de exhibición, una biblioteca, laboratorio de análisis de minerales y plantas, alumbrado de gas para facilitar el trabajo en la noche. Se adquirieron objetos para exhibir en el Departamento de Arqueología y se crearon las secciones de Paleontología, Zoología y Botánica.

Así observamos cómo para los últimos decenios del siglo XIX, en México, tanto como en otros países, el estudio de la arqueología experimentó cambios significativos en su estructura social. El más apreciable de todos fue que una arqueología crecientemente profesional que desplazó a una arqueología *amateur*, hecha por anticuarios, viajeros e incluso aventureros, fenómeno del que ya en 1885 Adolphe F. Bandelier era plenamente consciente, cuando trazó una línea de demarcación entre el científicismo y el romanticismo “en la arqueología norteamericana” (Vázquez, 1993: 36).

Segundo catálogo del museo

En 1882 don Gumesindo Mendoza y Jesús Sánchez hicieron el segundo *Catálogo de las colecciones histórica y arqueológica del Museo Nacional de México*, que se publicó en los Anales del Museo en su primera época (Mendoza y Sánchez, 1882). Es probable que haya sido el primero en publicarse, y que con él surge el interés por sistematizar la información de las colecciones. En cuanto a arqueología, los autores describen en este catálogo los objetos que se encontraban en el patio, constituido por monumentos en piedra, principalmente de la civilización azteca. En muchas de sus descripciones mencionan cómo fue recuperada la pieza, tal es el caso del cuauhxicalli de Tizoc, que apareció en la Plaza principal en 1791, y así otros descubrimientos en obras del centro de la ciudad, de Tlalmanalco, en Xico, entre otros. En varios casos mencionan que son donaciones, como fueron las de Alfredo Chavero, o una estatua de Chichen Itzá descubierta por Le Plongeon, u objetos de las exploraciones de Dupaix. También describen el Museo Histórico en la primera sala del recinto, que compartía con objetos arqueológicos, de pequeño formato, como las piezas de Oaxaca: Mitla, Tehuantepec, etc. También describen instrumentos musicales, adornos, sellos, pipas, máscaras, yugos, cerámica y diversos utensilios de barro, entre muchos otros objetos. Asimismo se mostraban pinturas, planos y con seguridad códices (Mendoza y Sánchez, 1882).

Según Galindo y Villa, es a partir de esta época que el Museo empezó a adquirir importancia científica (Galindo y Villa, 1922: 13). Y en una evaluación que hizo sobre la institución apunta que se tenía “[...] el concepto erróneo [...] que el Museo era una especie de almacén de curiosidades [...]”, aunque tenía una gran parte de certeza, ya que en 1881 sus profesores decían que “ningún estudio serio, ninguna deducción importante, ningún dato útil podía obtenerse de un conjunto de inconexos materiales que en confuso desorden, estaban hacinados en un local impropio para el Establecimiento, que tampoco contaba con recursos para dar vida a la institución [...]” (Galindo y Villa, 1913: 188).

Por otro lado, las primeras tareas de organización, catalogación y edición favorecieron la incorporación de nuevos materiales y de colecciones completas que mejoraron profusamente los fondos del museo. Es así que desde la fundación del museo hay un interés por adquirir colecciones y exhortan a gobernadores y particulares a donar o a vender sus piezas. Tal es el caso de Vicente Riva Palacios, quien dona 29 objetos, al parecer zapotecas, entre los que había cajetes, malacates, ollas,

sartales de piedras, malacates, entre otros; o el envío de un Chac Mool de Yucatán; el documento dirigido al ministro de Fomento, cuya firma es ilegible, en el que se lee que el envío es “[...] para aumentar la colección de antigüedades mexicanas [...]” (AHMNA, vol. 2, exp. 26 y 63). También el museo es el depositario de las piezas producto de nuevos descubrimientos arqueológicos (figuras 9 y 10).



Figura 9. Leopoldo Batres con la almena del dios Tláloc en Teotihuacán. Actualmente se encuentra en el Museo de Antropología. (Tomada de Matos, 2001: 272)



Figura 10. Pirámide de los Nichos en Tajín, 1880. (Tomada de Morante, 2001: 83)

También hay recibos de venta de colecciones al museo. Una, por ejemplo, hecha por Batres el 20 de julio de 1881, por \$120.00, en la que se describen varios objetos; hay otra, también de Batres, del 17 de septiembre de 1881, por \$160.00 (AHMNA, vol. 5, exp. 21 y 24).

Otras noticias son, por ejemplo, la donación que Peñafiel y Bárcena hacen al museo de un ídolo de piedra azteca (AHMNA, vol. 5, exp. 11, f. 34). De 1890 hay un documento relativo al traslado de la Diosa del Agua al museo, que por su descripción podemos deducir que se trata de la Chalchiuhtlicue, que se encuentra en la actualidad en la sala de Teotihuacán del MNA (AHMNA, vol. 9, exp. 14, ff. 40-45). Y la compra de colecciones particulares, como fue la colección Dorenberg, por \$7 500.00, quien estuvo en Puebla trabajando, y que entró al museo cuando del Paso y Troncoso fue director, en 1889 y 1890 (AHMNA, vol. 9, exp. 14, ff. 81-82).

Así, el famoso Calendario Azteca o Piedra del Sol pasó a formar parte del museo en 1885, y sirvió de punto de partida de una remodelación total de la sección de “Antigüedades”. Y en 1887 el presidente de la República, el general Porfirio Díaz, inauguró la gran Galería de los Monolitos (figuras 11 y 12), siendo director el señor Sánchez, quien por cierto dio sobrado impulso al establecimiento. En esta sala las



Figura 11. Sal3n de Monolitos.
El calendario a la izquierda, a la derecha,
al fondo, la Chalchiuhtlicue (Teotihuac3n) y la
Cabeza de Coyolxauhqui enfrente.
(Tomado de *Alquimia*, 2011)



Figura 12. Otro 3ngulo del Sal3n
de los Monolitos.
Al frente est3 la Coatlicue,
atr3s el Xochipilli.
(Tomado de *Alquimia*, 2011)

esculturas aztecas m3s monumentales asumían la representaci3n de la cultura prehisp3nica (Galindo y Villa, 1901: III; Castillo Led3n, 1924: 24).

El museo participa en diversas exposiciones internacionales. Destaca entre ellas la Gran Exposici3n Hist3rico-Americana para la Celebraci3n del Cuarto Centenario del Descubrimiento de Am3rica, que se llev3 a cabo en Madrid en 1892. Don Francisco del Paso y Troncoso, quien en 1889 fue nombrado director del museo, le toc3 organizar y participar, como museo, en esta gran exposici3n (Galindo y Villa, 1906: VII). Es importante apuntar que en 1890, por orden del presidente de la Rep3blica, general don Porfirio D3az se form3 la Comisi3n Científica de Cempoala, cuya direcci3n fue encomendada tambi3n a Del Paso y Troncoso. Esta comisi3n dur3 aproximadamente ocho meses, y parte de sus resultados participaron en la Exposici3n Hist3rico-Americana de Madrid (Galindo y Villa, 1896: 45-46).

Otra colecci3n que tambi3n form3 parte de esta Exposici3n fue la que atesor3 el obispo don Francisco Plancarte y Navarrete, ilustre personaje, apasionado de la arqueolog3a, quien atesor3 una importante colecci3n arqueol3gica que logr3 por sus propias excavaciones y otras formas de adquisici3n durante la segunda mitad del siglo XIX. Su colecci3n estaba compuesta por 2 802 objetos procedentes principalmente de Michoac3n, de donde 3l era originario, as3 como matlatzincas, otom3es, tepanecas, acolhuas, nahuas, chalcas, tlaxcaltecas, huexotzincas, mixtecas y zapotecas, una figurilla maya y algunas piezas prehist3ricas (Paso y Troncoso, 1897). Despu3s de la exhibici3n en Madrid, el Museo adquiri3 esta colecci3n, y es importante asen-

tar que sus colecciones destacaron en uno de los eventos más sobresalientes en los que participó México, y en particular el museo (Galindo y Villa, 1906: VII).

Tal fue el éxito de nuestro país en la exposición, que los comisionados fueron condecorados con la cruz de Isabel la Católica (Salinas, 1923: 25).

Otro miembro destacado en la historia del museo fue el ingeniero, escritor e historiador don Jesús Galindo y Villa, uno de los investigadores más tenaces de la institución, a la que dedicó cincuenta años de su vida (1887-1937). Galindo y Villa escribió diversos temas de historia, arqueología y epigrafía, pero su mayor contribución la hizo en los terrenos vírgenes de la historiografía del Museo Nacional y en la museología. En el texto de 1896, en su *Guía para visitar los salones de Historia de México del Museo*, propone un modelo histórico-descriptivo en dos apartados: una breve narración histórica y una descripción de la exhibición de objetos por tipo de colecciones, contenidos temáticos y secuencias cronológicas. El trabajo de Galindo y Villa permite reconocer la museografía antes de que aparezca en México tal neologismo –como el lenguaje por excelencia del museo. Me refiero a esa museografía hacia 1895, que se expresa mediante pinturas, fotografías, reproducciones en yeso, facsimilares, dibujos y modelos a escala de madera.

La *Guía* que hace accesible la lectura del museo, menciona que está dividido en cuatro departamentos: en la planta baja estaba la Galería de los Monolitos y la sección de Cerámica; en la planta alta estaba la sección de Historia e Historia Natural, y la de Antropología y Etnografía.

Al parecer, el total de piezas arqueológicas osciló en 400, y menciona acerca de un número asignado a cada pieza que corresponde al número de catálogo (figura 13).



Figura 13. Sala de Arqueología.
Se observan los estantes
con las piezas arqueológicas.
(Tomado de *Alquimia*, 2011)

Galindo y Villa concibe al museo con una vocación científica y didáctica, erudita y popular, positivista y patriótica, que lo deja manifiesto en varias de sus publicaciones.

El museo ha sido desde entonces un centro de reunión para investigadores y un foro de discusión académica y de difusión de conocimiento. En 1895 por primera vez fue sede del XI Congreso Internacional de Americanistas. Con el inicio de estas reuniones, el desarrollo de los museos etnográficos en Europa y en América y la creación de la Société des Américanistes en 1895 se logró constituir una comunidad internacional de americanistas (Riviale, 2005: 37).

Por otro lado, con la celebración de este congreso en el museo, se fundó una nueva sección de Arqueología y Etnografía en octubre de ese año, por iniciativa de Joaquín Baranda, secretario de Justicia e Instrucción Pública (Galindo y Villa, 1896: 22).

El museo era una institución legitimadora de la historia oficial, y pasó a ser una de las instituciones claves en la definición de políticas relativas a la arqueológica o a la de protección del patrimonio nacional.

A partir de este periodo la arqueología dejó de ser una aventura y asunto exclusivo de anticuarios. Holmes y Seler son de los primeros que realizan trabajos estrictamente arqueológicos, y es en estas últimas décadas del siglo XIX cuando se crearon los fundamentos legales relativos a la protección de los bienes arqueológicos. En 1885 se creó la Inspección General de Monumentos Arqueológicos de la República Mexicana, como una dependencia de la Secretaría de Justicia e Instrucción Pública. La Inspección fue una institución que creció a la sombra de una legislación eminentemente patrimonialista en materia de protección de los llamados “monumentos arqueológicos”. El 3 de junio de 1896 se emitió una ley que establece legalmente la vigilancia limitada y protección del Estado; el derecho de propiedad del mismo sobre los materiales de exploración y, además, condiciona su exportación. (Rubín de la Borbolla, 1953: 7-9; Vázquez, 1993: 37).

El 11 de mayo de 1897 se expidió un nuevo decreto que establece con claridad la propiedad federal sobre los monumentos arqueológicos. En el Art. 1º se lee: “Los monumentos arqueológicos existentes en territorios mexicanos son propiedad de la Nación, y nadie podrá explorarlos, removerlos ni restaurarlos, sin autorización expresa del Ejecutivo de la Unión”. Además, define, para fines legales, lo que se considera como monumento arqueológico, y entre otras disposiciones “prohíbe la exportación de los objetos arqueológicos, y establece la acción penal en casos de infracción”.

Con esto se reafirmó que nadie podía efectuar exploraciones sin permiso del gobierno, emitido por conducto de su Inspección General de Monumentos Ar-

queológicos, única entidad con capacidad para cuidar y explorar. Este último decreto no anula al anterior, sino que lo amplía, por lo que es el cuerpo legal que regirá hasta el 30 de enero de 1930, año en el que el presidente Emilio Portes Gil promulgó la Ley Sobre Protección y Conservación de Monumentos y Bellezas Naturales, que sustituyó a las anteriores (Rubín de la Borbolla, 1953: 8; Vázquez, 1993: 37-38). El primer director de la Inspección fue Leopoldo Batres, de 1885 a 1911 (Vázquez, 1993: 39).

Por supuesto, estas disposiciones no fueron del agrado de algunos coleccionistas, ni tampoco de investigadores. Seler no permaneció inmune a la enfermedad del “coleccionismo”, que ataca casi a todos los estudiosos de la arqueología, y estuvo obsesionado por formar colecciones de estudio “completas”, para aumentar así los acervos del Museo Etnográfico de Berlín. En uno de sus artículos da cuenta de ello: “Venimos al país a estudiar sus antigüedades, es decir para hacer colecciones de ellas” (Seler, 1943, vol. 46: 225). En otro se lamenta de que exista en México una ley que prohíba hacer excavaciones sin la vigilancia del Departamento de Monumentos. Al respecto apunta:

En la mayor parte de las regiones recorridas por nosotros tuvimos que limitarnos a ver, a tomar notas y a coleccionar piezas que la casualidad o excavaciones accidentales hayan hecho aparecer. El poco tiempo del que podía yo disponer, las restricciones impuestas por las autoridades [mexicanas] a las investigaciones arqueológicas y la prohibición legal de exportar antigüedades, frenaban nuestro ardor y propensiones de coleccionistas. (Sepúlveda, 1992: 16)

Siglo xx

En 1901 Justo Sierra fue nombrado secretario de Instrucción Pública y Bellas Artes, y en esa época el museo progresó y se convirtió en un establecimiento con vocación docente real; se abrieron clases de antropología, etnología, arqueología, historia y lengua náhuatl.

En 1909 se separaron las colecciones de ciencias naturales, para las que el gobierno construyó un edificio. Se creó así el Museo Nacional de Ciencias Naturales. El museo asumió entonces el nombre oficial de Museo Nacional de Arqueología, Historia y Etnografía, que llevó hasta 1939.

El gran desarrollo del museo de 1876 a 1910 abarcó todas sus áreas y culminó en una reorganización de sus contenidos y funciones. En primer lugar, aumentaron sus colecciones –Sologuren, Heredia– y la de Dorenberg, ya antes citada, de modo que este crecimiento dio lugar a secciones especiales que más tarde adquirieron el rango de Departamentos, que se sumaron al de las áreas de exhibición para la celebración del primer centenario de la Independencia en 1910; biblioteca, publicaciones, talleres y laboratorios, entre otros. Como parte de estas celebraciones, en este año de 1910 se vuelve a celebrar el XVII Congreso Internacional de Americanistas, que fue paralelo al de la sede de Argentina, siendo Seler el presidente del mismo por parte de México.

La docencia fue otra de las actividades importantes dentro del museo, y que Galindo y Villa ya desde años atrás había estado realizando, se formalizaba cada día más. Él menciona la importancia de las enseñanzas de su eminente maestro, “el sabio ex-director del Museo Don Francisco del Paso y Troncoso, la disciplina del método, el criterio de la lógica y la razón [...]” (Galindo y Villa, 1911: 17-28; 1913: 187).

Con el tiempo, el museo fue elevando su nivel, y el 20 de enero de 1911 se inaugura la Escuela Internacional de Arqueología y Etnografía Americana en México, con sede en el mismo, con una excepcional plantilla de maestros compuesta por intelectuales extranjeros como Eduard Seler, Franz Boas y Alex Hrdlicka. En esta Escuela se formó una nueva generación de especialistas encabezados por Manuel Gamio. A la inauguración asistieron, además del presidente, diplomáticos que entraron con México en el convenio de la fundación de la Escuela.

Uno de los testimonios de la situación que goza el museo en esta época es la que Galindo y Villa presenta en su obra fechada en 1922, aunque en general en sus escritos siempre deja entrever las condiciones de la institución, por lo que son fuente de conocimiento imprescindible en la historia de este recinto (Galindo y Villa, 1901; 1913).

Otra obra fundamental es la de Luis Castillo Ledón, quien publicó su historia del museo basada en las investigaciones de Rivera Cambas y Galindo y Villa. La aportación de Castillo Ledón (1924), director del museo con breves interrupciones, en los años de 1914 a 1934, consiste en que dio a conocer los reglamentos internos del mismo; diversas fotografías de los salones y departamentos; planos de distribución de espacios y decretos oficiales.

Según puede leerse en un reglamento que se sancionó en 1919 y que estuvo vigente hasta 1939, el museo seguiría teniendo como fines “[...] la adquisición,

clasificación, conservación, exhibición y estudio de los objetos relativos a la Arqueología, la Historia, la Etnología y la Antropología de México, así como la investigación científica, exploraciones respectivas y la difusión [...]” (Castillo Ledón, 1924: 105-116).

Con Manuel Gamio, después de la Revolución, se llevó a cabo una interesante labor que marcó de manera profunda la investigación arqueológica, y produjo una conciencia real de la importancia que tienen las colecciones de objetos en la historia nacional y en las propias raíces. A partir de esta época las investigaciones y exploraciones científicas se intensifican, y con las excavaciones estratigráficas se definen cronológicamente los periodos (figura 14).



Figura 14. Figurillas de Azcapotzalco, recuperadas por Manuel Gamio, con lo que se empieza una nueva era de excavaciones estratigráficas. (Tomada de Serra Puche, 2001: 244)

Las excavaciones arqueológicas fueron conformando al museo, de acuerdo con las áreas mesoamericanas y los periodos prehispánicos (figura 15).



Figura 15. Byron Cummings, sosteniendo el Huehuetéotl de sus excavaciones en Cuicuilco, Ciudad de México. En la actualidad en el Museo Nacional de Antropología. (Tomada de Serra Puche, 2001: 230)

El registro, estudio, conservación y difusión de las colecciones arqueológicas, ya fueran las que formaron los anticuarios, o las que resultaron de exploraciones científicas, constituyeron, y aún lo hacen, la mejor forma de preservar nuestro patrimonio cultural, funciones que competen al Museo Nacional. El 17 de septiembre de 1964 se inaugura el Museo Nacional de Antropología en el bosque de Chapultepec, y con él surge el máximo exponente de la identidad del mexicano y de su pasado prehispánico (figura 16).



Figura 16. Museo Nacional de Antropología, Chapultepec, Ciudad de México. (Tomada de Solís, 2004)

Bibliografía y referencias

- ALQUIMIA. 2001. “El Museo Nacional en el imaginario mexicano”, en *Alquimia*, mayo-agosto, año 4, núm.12.
- ANALES DEL MUSEO NACIONAL. 1913. “Exposición General sobre la Arqueología Mexicana”, en *Anales del Museo Nacional*, t. v, tercera época. México.
- BERNAL, Ignacio. 1979. *Historia de la arqueología en México*. México: Porrúa.
- Boturini Benaduci, Lorenzo. 1974. *Idea de una nueva historia general de la América septentrional*, estudio preliminar de Miguel León Portilla. México: Porrúa. (Sepan Cuantos, 278)

- BRASSEUR DE BOURBOURG, CH. E. 1857-1859. *Histoire des nations civilisées du Mexique et de l'Amérique Centrale durante Les siècles antérieurs a Christophe Colomb*. París: 4 vols.
- CASO, Alfonso y Eduardo NOGUERA. 1932. "Catálogo de la Colección Arcaica conservada en el Salón Tarasco" mecanuscrito inédito. México: Departamento de Arqueología, Museo Nacional.
- CASTILLO LEDÓN, Luis. 1924. *El museo Nacional de Arqueología, Historia y Etnografía. Reseña histórica para su primer centenario*. México: Talleres Gráficos del Museo.
- CLAVIJERO, Francisco Xavier. 1945. *Historia antigua de México*. México: Porrúa. Escuela Internacional, Arqueología y Etnología Americanas. 1911-1912. Álbum de colecciones arqueológicas. México: Escuela Internacional, Arqueología y Etnología Americanas.
- Florescano, Enrique. 1993. "La creación del Museo Nacional de Antropología y sus fines científicos, en Enrique Florescano, (comp.), *El patrimonio cultural de México*. México: FCE, pp. 145-163.
- GALINDO Y VILLA, Jesús. 1896. *Guía para visitar los salones de Historia de México del Museo Nacional*, 2da. ed. corregida. México: Imprenta del Museo Nacional.
- MUSEO NACIONAL DE MÉXICO. 1901b. *Breve noticia histórica-descriptiva del Museo Nacional de México*. México: Imprenta del Museo Nacional.
- MUSEO NACIONAL DE MÉXICO. 1901a. *Catálogo del Departamento de Arqueología del Museo Nacional*, primera parte *Galería de Monolitos*, 3ra. ed. ilustrada por Jonás Engberg. México: Imprenta del Museo Nacional.
- MUSEO NACIONAL DE MÉXICO. 1906. *Breve guía descriptiva del Museo Nacional de México*, 4ta. ed. muy ampliada y corregida, formada por los profesores del establecimiento. México: Imprenta del Museo Nacional.
- MUSEO NACIONAL DE MÉXICO. 1892. "Exposición histórico-americana de Madrid para 1892, sección de México 1892", catálogo de la colección del señor presbítero don Francisco Plancarte, formada con la colaboración del dueño por el director del Museo Nacional de México. México: Museo Nacional de México.
- MUSEO NACIONAL DE ARQUEOLOGÍA, HISTORIA Y ETNOLOGÍA. 1911. "El señor profesor de arqueología e historia", en *Boletín del Museo Nacional de Arqueología, Historia y Etnología*, t. I, núm. 2, agosto, pp. 17-28.
- MUSEO NACIONAL DE ARQUEOLOGÍA, HISTORIA Y ETNOLOGÍA. 1922. *El Museo Nacional de Arqueología, Historia y Etnografía, breve reseña*. México: Imprenta del Museo.

- GAMIO, Manuel. 1913. "Arqueología de Azcapotzalco, D. F.", en *International Congress of Americanist, Proceeding of the XVIII Session*, vol. II. Londres, pp. 180-187.
- HERNÁNDEZ HERNÁNDEZ, Francisco. 1998. *Manual de museología, biblioteconomía y documentación*, Madrid.
- ICAZA, Isidro Ignacio e Isidro Rafael GONDRA. 1927. *Colección de antigüedades mexicanas que existían en el Museo Nacional*, ed. facsimilar para conmemorar el primer centenario de las publicaciones del Museo Nacional de México. México: Talleres Gráficos del Museo Nacional de Arqueología, Historia y Etnografía.
- KROEBER, Alfred L. 1925. "Archaic cultural horizons in the valley of Mexico", en *Publications in American Archaeology and Ethnology*, vol. 17. Berkeley: Universidad de California, pp. 373-408.
- LACOUTURE, Felipe. 1980. "Historia de los museos de la Secretaria de Educación Pública. Ciudad de México. Origen y Formación de los Museos Nacionales del Instituto Nacional de Antropología e Historia. Una exposición en el Museo Nacional de Historia, Castillo de Chapultepec. Origen y formación de los museos del INBA", mecanuscrito.
- LEÓN Y GAMA, Antonio de. 1994. *Descripción histórica y cronológica de las dos piedras*, ed. facsimilar. México: Instituto Nacional de Antropología e Historia.
- LÓPEZ OCON, Leoncio y Jean Pierre CHAUMEIL. 2005. *Los americanistas del siglo XIX. La construcción de una comunidad científica internacional*. Madrid: Iberoamericana Vervuert.
- MATOS MOCTEZUMA, Eduardo. 2001. "Teotihuacán", en *Descubridores del pasado en Mesoamérica*. México: Antiguo Colegio de San Ildefonso, Turner, pp. 255-284.
- MATOS MOCTEZUMA, Eduardo y Felipe SOLÍS (coords.). 2002 *Aztecs*. Temporal Exhibition. Londres: Royal Academy of Arts, Conaculta, INAH.
- MENDOZA, Gumesindo y Jesús SÁNCHEZ. 1882. "Catálogo de las colecciones histórica y arqueológica del Museo Nacional de México", en *Anales del Museo Nacional de México*, primera época, t. II, pp. 81-104.
- MONGNE, Pascal. 2003. *Les collections des Amériques dans les musées de France*. París : Réunion des Musées Nationaux.
- MORANTE LÓPEZ, Rubén. 2001. "La zona oriental: donde los dioses paren al sol", en: *Descubridores del pasado en Mesoamérica*. México: Antiguo Colegio de San Ildefonso, Editorial Turner, pp. 81-110.
- NOGUERA, Eduardo. 1965. *La cerámica arqueológica de Mesoamérica*. México: Instituto de Investigaciones Históricas, UNAM.

- NUTTALL, Zelia. 1925. "La cerámica descubierta en Coyoacán, D.F.", en: *Ethnos*, vol. I, parte 3-4. México, pp. 60-66.
- PASO Y TRONCOSO, Francisco del. 1897. "Catálogo de la colección del sr. presb. don Francisco Plancarte", en *Anales del Museo Nacional de México*, vol. IV, parte 13. México, Museo Nacional de México, pp. 273-294; vol. IV, parte 15, pp. 327-357.
- PICHARDO HERNÁNDEZ, Hugo. 2001. "La Comisión Científica Francesa y sus exploraciones en el territorio insular mexicano, 1864-1867", en *Política y Cultura*, núm. 16. México: Universidad Autónoma Metropolitana.
- RIVA PALACIO, Vicente. 1979 *México a través de los siglos*, t. I, Alfredo Chavero, *Historia antigua y de la Conquista*. México: Editorial Cumbre.
- RIVIALE, Pascal. 1995. "L'américanisme français à la veille de la fondation de la Société des américanistes", en *Journal de la Société des Américanistes*, t. 81, pp. 207-229.
- . 1999. "La science en marche au pas cadencé: les recherches archéologiques et anthropologiques durant l'intervention française au Mexique (1862-1867)", en *Journal de la Société des Américanistes*, t. 85, pp. 307-341.
- . 2001. "Eugène Boban ou les aventures d'un antiquaire au pays des américanistes", en *Journal de la Société des Américanistes*, pp. 351-362.
- . 2005. "Las colecciones americanas en Francia en el siglo XIX: objetos de curiosidad, objetos de estudio", en *Los americanistas del siglo XIX. La construcción de una comunidad científica internacional*. Madrid: Iberoamericana-Vervuert.
- ROBLES GARCÍA, Nelly M. 2001. "Historia de la arqueología de Mesoamérica. Oaxaca", en *Descubridores del pasado en Mesoamérica*. México: Antiguo Colegio de San Ildefonso, Editorial Turner, pp. 11-134.
- RUBÍN DE LA BORBOLLA, Daniel. 1953. *México: monumentos históricos y arqueológicos*. México: Instituto Panamericano de Geografía e Historia.
- SALDAÑA, Juan José y LUZ FERNÁNDEZ AZUELA. 1994. "De amateurs a profesionales. Las sociedades científicas mexicanas en el siglo XIX", en *Quipu*, vol. 11, núm. 2, mayo-agosto, pp. 135-171.
- SALINAS, Miguel. 1923. *Bosquejo biográfico del Illmo. Sr. D. Francisco Plancarte y Navarrete, geógrafo, historiador y arqueólogo*. México: Imprenta del Asilo "Patricio Sanz".
- SELER, Eduard. 1943. "Colección de disertaciones sobre filología y arqueología americanas", en *Colección Antigua*, vols. 43 al 50, sección de Manuscritos (Archivo Histórico). México: Biblioteca Nacional de Antropología, INAH.

- SELLEN, Adam T. 2005. "La colección arqueológica del Dr. Fernando Sologuren", en *Acervos Boletín de los Archivos y Bibliotecas de Oaxaca*, vol. 7, núm. 29, pp. 4-15.
- SEPÚLVEDA Y HERRERA, Ma. Teresa. 1992. *Eduard Selser en México*. México: INAH. (Serie Historia)
- SERRA PUCHE, Mari Carmen. 2001. "Precursores y protagonistas del preclásico en la cuenca de México", en *Descubridores del pasado en Mesoamérica*. México: Antiguo Colegio de San Ildefonso, Editorial Turner, pp. 225-254.
- SOLÍS OLGUÍN, Felipe. 2001. "Origen y renovación del Museo Nacional de Antropología", en *Museo Nacional de Antropología. México. 40 aniversario*. México / Lunwerg: Conaculta, INAH, pp. 15-28.
- . 2004. "Origen y renovación del Museo Nacional de Antropología", en *Museo Nacional de Antropología. México. 40 Aniversario*. México / Lunwerg: Conaculta, INAH, pp. 15-27.
- VÁZQUEZ, Luis. 1993. "Historia y constitución profesional de la arqueología mexicana (1884-1940)", en *II Coloquio Pedro Bosch Gimpera*. México: UNAM, pp. 36-77.
- VILLELA, Khristaan D. y Mary Ellen MILLER. 2010. *The Aztec Calendar*. Getty Research Institute.

Archivos

- Archivo Histórico del Museo Nacional de Antropología (AHMNA), vol. 2, abril 1876, exp. 26, f. 106.
- Archivo Histórico del Museo Nacional de Antropología (AHMNA), vol. 2, mayo, 1877, exp. 63, ff. 198-201.
- Archivo Histórico del Museo Nacional de Antropología (AHMNA), vol. 5, julio, 1881, exp. 21, f. 80 y sept. 1881, f. 83.
- Archivo Histórico del Museo Nacional de Antropología (AHMNA), vol. 5, febrero, 1880, exp. 11, f. 34.
- Archivo Histórico del Museo Nacional de Antropología (AHMNA), vol. 9, agosto-diciembre, 1889, exp. 14, f. 40-45.
- Archivo Histórico del Museo Nacional de Antropología (AHMNA), vol. 9, noviembre, 1891, exp. 14, ff. 40-46 y ff. 81-82.

LA LITERATURA MEXICANA COMO PATRIMONIO CULTURAL

ALBERTO VITAL

Seminario de Hermenéutica

Instituto de Investigaciones Filológicas, UNAM

A partir del análisis de las figuras de Alfonso Reyes, Jaime Torres Bodet, Juan Rulfo, Octavio Paz y Carlos Fuentes, este artículo analiza las condiciones — culturales, sociales, políticas e institucionales— que permitirían la transformación del legado particular de un escritor en patrimonio cultural de todo un país. Lograr este cometido no es sencillo e implica que durante la actual época, en que la cultura de consumo se centra en entretenimientos de carácter masivo como el cine y la televisión, se valore la existencia de centros de investigación así como el esfuerzo de rescate, restauración y preservación de diversas obras literarias que, por sus características, son susceptibles de convertirse en patrimonio de los mexicanos.

Palabras clave: rescate, preservación, legado, patrimonio, literatura, investigación

1

El guionista de televisión Michael Hirst declaró que la “novela está muerta. Para entender el mundo bastan Internet y el video a la carta” (Celis, 2015: 20). Hirst, doctor en Letras con una tesis sobre Henry James, ofrece como pruebas de su juicio un par de argumentos monetarios y estadísticos: “Empecé con el cine, pero las series son mejor. ¿Cuántos libros vende un escritor corriente?, ¿3 000?, ¿5 000? Mi serie *Vikingos* se emite en 132 países, la ven millones de personas, y eso es lo que queremos los artistas, ¿no? Audiencia. Además, ya nadie te paga por escribir un libro” (Celis, 2015: 20).¹

¹Hirst no dice que el cine y la televisión se han nutrido y siguen nutriéndose de textos literarios para los dos requerimientos básicos: obtener recursos formales y argumentos o segmentos de argumentos (tópicos o morfemas narrativos). Desde luego, el cine y la televisión se han independizado de la literatura, gracias (en cierta medida) a personas con el perfil de este guionista: conocedores de textos literarios, cuyos resortes en el manejo de tensiones emotivas entre personajes y de otras tácticas para

La pobreza de tales razones bastaría para olvidarlas. Ahora bien, las cifras aportadas se acercan a una realidad indudable, muchas veces ya expuesta: el imaginario colectivo de la sociedad de masas se construye mucho más mediante el cine y la televisión que por los distintos géneros literarios.

En consecuencia, si la mayoría de la sociedad contemporánea no necesita de la literatura, entonces su preservación, tal como se hace en un centro de investigaciones abocado al rescate de textos perdidos en periódicos viejos y en ediciones difíciles de encontrar podría formularse en términos de rescate de un patrimonio.

Esta última afirmación presupone que aunque la literatura no sea tan influyente como en otros tiempos, aun permanecen intactas sus posibilidades como legado y como repertorio disponible, a partir de aquello que los economistas definen como *valor de opción*: aunque un bien (cultural) no se consuma, el hecho de que se encuentre disponible, próximo a los posibles consumidores (de cultura), ya le otorga un valor en sí. De ese modo, se matiza la afirmación de que todo se mide en el mundo contemporáneo conforme al *valor demanda*: vale (mucho) aquello que se consume (mucho); no vale (nada) aquello que no se consume (nada), aunque su producción haya costado mucho trabajo (es bien sabido que Carlos Marx se basó en la noción de *valor trabajo*, superada en el mundo contemporáneo por la de *valor demanda*). Por ello, una ciudad rica en museos, salas de cines de arte, librerías, salas de conciertos, colegios, centros de investigación, universidades, enriquece culturalmente a sus habitantes gracias al *valor de opción*, aunque sólo un porcentaje reducido de los habitantes asista a esos sitios: los demás también se enriquecen, aunque lo ignoren.

El rescate de textos literarios en los centros de investigación se inscribe en el contexto del *valor de opción*, fundamental (a mi juicio) para comprender el carácter de la literatura como patrimonio cultural.

Ninguna opinión puede abolir estas posibilidades, ya sea que hablemos de la literatura escrita hace tiempo; de la literatura escrita hoy, o de aquella que está por escribirse en un futuro susceptible de verse como poco promisorio, en los térmi-

producir suspenso les sirven para trasladarlos a la pantalla, simplificados, como consecuencia de las restricciones propias de una industria tan poderosa y tan clara en sus censuras y auto-censuras. La preservación de la literatura como patrimonio beneficia a quienes como Hirst parecen negarle ya cualquier impacto y relevancia. De hecho, la negación es una estrategia consciente o inconsciente para borrar los vínculos entre la literatura y las pantallas, y borrar las huellas de la procedencia de muchos argumentos o segmentos de argumentos y de muchos recursos.

nos o círculos en apariencia más externos posibles: precisamente el de las ventas de ejemplares y el del público que accede a los libros. Por lo demás, el presente trabajo se basa en el presupuesto de que las nociones de *patrimonio* y *legado* se relacionan en forma estrecha. De hecho, las labores de los centros de investigación que rescatan textos literarios y los ponen a circular nuevamente son susceptibles de definirse como la transformación de un legado perdido y oculto, o bien familiar y restringido, en un patrimonio visible, accesible y público (eventualmente con algunas restricciones). La fórmula, en fin, es simple: del legado al patrimonio.

De ese modo puede superarse el enorme impacto que causa la contradicción entre las labores cotidianas de un alto número de investigadores, asistentes de investigación y becarios en torno al rescate de textos literarios, y la realidad expuesta en afirmaciones como las de Hirst, según las cuales la literatura, tal y como la hemos entendido, debería experimentar una mengua en su producción, pues resulta indudable que, así sea de manera mecánica y económica (pero es que son argumentos de mercado los que aduce este guionista), al descender la demanda, descenderá asimismo la oferta. Sin embargo, ésta no desciende. De hecho, aumenta, acicalada por tres facilidades: para almacenar y enviar textos, para editarlos técnicamente e imprimirlos o subirlos a las redes y para hacerse a la idea de que pese a todo existen suficientes lectores, algunos de los cuales podrían ser guionistas potenciales, cineastas, actores.

Estas tres facilidades representan un problema para la noción de la literatura como patrimonio, en tanto legado compartido y repertorio disponible. El problema consiste en la insuficiencia de investigadores ante la enorme tarea de poner de nueva cuenta en circulación el ingente conjunto de textos importantes del pasado. Para ahondar en este punto, utilizo el ejemplo del Centro de Estudios Literarios del Instituto de Investigaciones Filológicas de la Universidad Nacional Autónoma de México.

El trabajo sistemático de rescate comenzó en 1956, año de fundación del Centro. Hace sesenta años no existían esas tres facilidades. La televisión acababa de nacer. En México había un público para la literatura, así fuera incipiente. En aquel entonces podía suponerse que era viable la recuperación de la totalidad de los textos literarios mexicanos preservados en revistas y periódicos, sobre todo si por totalidad se entendían los escritos en español por alguno de los miembros de las sucesivas élites que eran más o menos identificables gracias (al menos en parte) a su relación directa o indirecta con las élites políticas y económicas, y gracias

a su presencia en los órganos de difusión (desde diarios y hebdomadarios hasta editoriales) que esas élites políticas y económicas habían ido construyendo para los fines de costumbre: difusión de las propias ideas, conformación de redes de discursos e intereses, construcción de un imaginario dinámico, control político mediante la oferta de espacios para la proyección de los textos y de los nombres.

Sesenta años más tarde ya puede concluirse que diversos inconvenientes en el trabajo cotidiano –como la ausencia de criterios filológicos compartidos entre los distintos equipos de trabajo– han agravado el problema de principio: la tarea es en sí irrealizable, pues el rescate minucioso toma mucho tiempo, y el número de investigadores es escaso, si se lo compara con el número de autores por rescatarse.

Queda la opción de sólo rescatar a aquellos autores que forman parte de una élite por su influencia literaria, periodística, intelectual, política y cultural, y por la relación entre las élites culturales y las políticas y económicas. Sin duda, esta relación entre élites culturales y élites económicas y políticas era mucho más clara durante el siglo XIX y los primeros años del siglo XX, que conforme este último fue avanzando y en la medida en que fue creciendo el número de escritores y se diversificó la procedencia de los mismos y los intereses y estrategias a la hora de escribir, de publicar, de difundir y de preservar lo escrito.

José Joaquín Fernández de Lizardi (1777-1827), primer escritor mexicano; Manuel Gutiérrez Nájera (1859-1895), primer cosmopolita y primer modernista, y José Juan Tablada (1871-1945), modernista de segunda generación y primer vanguardista en el país, fueron pioneros en la lista de autores susceptibles de rescatarse en términos filológicos como ejemplos de patrimonio literario y formativo.²

² Aquí convendría valerse de la noción germana de *gesellschaftsbildend*, esto es, la de “formador de sociedad”, no sólo en un sentido educativo, sino íntegro: lo que “forma (o constituye) sociedad” y contribuye a la integración de individuos y grupos en un conjunto funcional que admite a toda la población: no segrega, no expulsa, no aísla, no *de-forma*. En el mundo contemporáneo se asiste a la expansión de grupos explícitamente antisociales que configuran y defienden sus propias reglas y que muchas veces actúan de modo amenazante contra individuos o sectores de la sociedad central o mayoritaria. Textos literarios significativos, como los de Élmer Mendoza con respecto a los narcotraficantes y los sicarios de Sinaloa y de otras regiones y entidades del norte de México, buscan dar voz o por lo menos comprender mejor a alguno de esos grupos. El conflicto dramático o narrativo suele producirse en el choque entre representantes del grupo y representantes de la sociedad central o mayoritaria. Los representantes de esta última podrían ser policías u otros miembros del aparato de seguridad y de justicia y a su vez estarían expuestos al riesgo de corromperse y de aliarse con representantes de tales grupos. De ese modo, con ellos se alcanzaría el nivel máximo de anti-sociedad: aquel que se alcanza cuando los guardianes y garantes de la sociedad se vuelven guardianes y garantes de los grupos que amenazan a esa sociedad.

Aunque implícito, este último concepto contribuía a darle unidad a un proceso editorial y universitario; a legitimar ese proceso ante el resto de la población universitaria y de la sociedad mexicana, y a permitir con ello la continuidad y expansión del Centro de Estudios Literarios y de otras entidades equivalentes.

Ahora bien, dos nociones decayeron entretanto: la de obras completas y la de la literatura como parte de la formación (ya que no necesariamente educación) de un país. Gilberto Owen (1904-1951), autor de la generación o grupo de los Contemporáneos, había visto cómo el prestigioso Alfonso Reyes se tomaba más molestias para rescatar y editar los textos de Owen que las que se tomaba el propio Owen: resulta que Reyes se había percatado del talento del joven escritor y quería ayudarlo. Pero es que Reyes era un autor de obras completas, mientras que Owen era un autor de textos sueltos, obligados a sujetarse a los avatares e incluso veleidades de una preservación muy precaria, muy distante de la concepción de la literatura como patrimonio. Para Owen esa concepción del texto formaba parte de las características básicas del propio texto: correr todos los azares posibles, sin que la preservación y la publicación estuvieran aseguradas de antemano. Reyes rescató varios escritos de Owen solicitándolos a amigos de este último, a quienes se los había enviado como parte o anexo de alguna carta.

En los albores de la nación, Lizardi se había definido como el Pensador Mexicano, y podría haberse definido como el Educador Mexicano, entre otras razones porque su novela mayor, *El Periquillo Sarniento*, es la historia de la educación para la supervivencia del pícaro mexicano, mientras que *Don Catrín de la Fachenda* podría insertarse en la tradición de la sátira, que busca modificar costumbres, afeándolas en un personaje-tipo o personaje representativo. Los textos de Owen, en cambio, no eran formativos como lo podían ser los de Lizardi, Gutiérrez Nájera, Nervo y Reyes. Tampoco tenían valor documental para los historiadores y los lingüistas históricos. La mayoría de los textos de Lizardi, Gutiérrez Nájera, Nervo, Reyes, eran y son incluidos en libros de texto para niños o adolescentes o, por lo menos, jóvenes, y en antologías para el gran público, sin que se corriera o corra el riesgo de producir el menor asomo de escándalo. De modo revelador, ni Reyes ni sus albaceas literarios decidieron incluir en las obras completas del autor regiomontano aquellos textos sarcásticos o escatológicos que en nada ayudaban a ofrecer una imagen de Reyes como un impulsor de sociedad (*Gesellschaftsbilder*). Reyes es el maestro por excelencia. Y los textos del maestro se preservan como parte del patrimonio.

Escándalo se produjo cuando Tablada publicó el poema “Misa negra” en 1893, justo en el momento en que el régimen de Porfirio Díaz buscaba consolidarse como ese factor de estabilidad política que acabó siendo, luego de que quedó resuelta por esos años (y para algunos años venideros) la endémica incertidumbre en las finanzas del país, así fuera en cuanto a la balanza de pagos y a la disponibilidad de recursos frescos para la realización de obra pública.

“Misa negra” ejemplifica uno de esos momentos (que en años siguientes iban a repetirse una y otra vez) en que los textos ya no sólo no se proponían ser formativos, sino que más bien intentaban estremecer principios o presupuestos básicos de la sociedad.

Hoy, esos textos de cualquier modo forman parte del patrimonio cultural del país. Sólo que lo hacen de un modo restringido, pues sólo son significativos para el sector mismo que los rescata y los hace circular en ediciones diplomáticas, facsimilares, anotadas, críticas, todas con profusas notas a pie de página. Se trata, entonces, de un patrimonio restringido, no sólo por su circulación, sino porque el tamaño de la edición, debido al número de notas y a la necesidad de rescatar todos los textos, genera tomos que no se adaptan con facilidad a las características de esa sociedad líquida, que ha descrito Zygmunt Bauman como una manera de describir la sociedad del siglo XXI. Los tomos son demasiado extensos para nuestra época.³

Conforme a las descripciones de Norbert Elias y Eric Dunning, hoy día el tiempo fuera de la oficina debe dividirse en por lo menos cinco tipos o grupos de actividades básicas: administración casera, descanso, socialización, reparación biológica y entretenimiento: el tiempo *libre* no es sinónimo de ocio (2014: 116).⁴ La cultura es hoy parte

³ Las notas a pie de página llegan a convertirse en una pequeña enciclopedia de los conocimientos del autor rescatado; en los tiempos en que fue concebido y quedó fijado el aparato crítico, con todas sus características y exigencias, las notas a pie de página rescataban un patrimonio oculto dentro de ese otro patrimonio oculto, que ya era de por sí el corpus del literato rescatado de los fondos hemerográficos y de las ediciones inconseguibles. En suma, la enciclopedia virtual de las notas a pie de página es, en sí misma, parte del patrimonio del texto rescatado, que a su vez es parte del patrimonio cultural, aun en los casos de textos contestatarios, sarcásticos, irreverentes, que en el momento de su aparición causaron escándalo. El rescate del escándalo mismo, como parte significativa de la vida literaria, conlleva el rescate de una parte del patrimonio cultural, si se acepta que todo conocimiento significativo del ayer pasa a formar parte del patrimonio intangible.

⁴ Elias y Dunning aclaran que “en sociedades como la nuestra la gente dedica la mitad de su tiempo libre a trabajar”, y agregan: “La búsqueda de la emoción en el ocio”, (2014: 116). Elias y Dunning distinguen cinco actividades en el tiempo libre: 1) trabajo privado y administración familiar, 2) descanso, 3) satisfacción de las necesidades biológicas, 4) sociabilidad, y 5) actividades miméticas o de

del entretenimiento. Los autores y artistas compiten en condiciones vertiginosas y ante públicos voraces y volátiles. La noción y prácticas del patrimonio actúan en un escenario que por definición parecería hostil a la preservación del patrimonio, si no fuera porque en determinadas artes y actividades el público se muestra dispuesto a respetar y a admirar las piezas preservadas del pasado, así sea bajo una serie de estereotipos y de influencias gracias a campañas publicitarias y de sensibilización. Esas artes y actividades son la pintura, la fotografía, la escultura. A primera vista, la literatura podría no percibirse como patrimonio, pese al trabajo de espacios institucionales, como el Centro de Estudios Literarios y, más recientemente, el Seminario de Edición Crítica de Textos del mismo Instituto de Investigaciones Filológicas. Estas instancias y otras afines realizan prácticas equivalentes a las de los restauradores de obras de artes plásticas: búsqueda y curaduría de textos parcialmente destruidos o dañados por el tiempo y el descuido y presentación objetiva y pública tanto de los textos como de los conceptos y los procedimientos empleados para la restauración. Únicamente las condiciones de la sociedad líquida contemporánea nos impiden disponer del tiempo indispensable para que valoremos como se debe este esfuerzo.

2

En “Patrimonio fotográfico. Estrategias de gestión y conservación”, Joan Boaradas anota que “para poder gestionar de manera adecuada un fondo o colección fotográfica deberíamos conocer con exactitud a quién pertenecen los derechos de explotación [es decir, los derechos de reproducción, distribución y comunicación pública]: al fotógrafo, a la institución que posee las fotografías o a un tercero”.⁵

Esta cita corrobora un aspecto central que también ha analizado el doctor Jorge A. Sánchez Cordero, uno de los máximos especialistas mexicanos en temas de patrimonio cultural: la delicada y muchas veces difícil relación entre lo privado (por lo común lo familiar) y lo público (por lo común lo institucional) cuando se trata de convertir un legado en patrimonio. Sánchez Cordero pone el ejemplo de

juego (2014: 117-118). Con esta distinción se demuestra que *tiempo libre* dista mucho de ser sinónimo de *ocio* (e incluso puede ponerse en duda el adjetivo *libre* para buena parte de las horas fuera de la oficina). No incluyen la lectura literaria en ninguno de los rubros. Cabe suponer que podría aparecer en el 5, junto al teatro y el cine.

⁵ Documento electrónico.

los grandes centros ceremoniales de las culturas originarias de México, que a fines del siglo XIX y principios del XX se encontraban en manos privadas porque los terrenos eran propiedad de viejos terratenientes porfiristas:

La tensión entre los fundamentos ortodoxos del derecho de propiedad y el régimen de bienes culturales puede fácilmente advertirse en el sureste mexicano. Hacia fines del siglo XIX e inicios del siglo XX la sociedad mexicana no tenía acceso a los grandes sitios arqueológicos como Uxmal y Chichen Itzá [...] porque se encontraban dentro de los límites de grandes haciendas de propiedad privada. (Sánchez Cordero, 2013: 40)⁶

En un fondo o legado literario se presenta un problema equivalente: la complejidad de la relación entre lo privado y lo público. Nueve problemas o circunstancias he detectado en mi experiencia directa o indirecta en el tratamiento de legados de escritores susceptibles de convertirse en patrimonio:

1. PROBLEMA: ausencia de herederos directos, bien definidos. SOLUCIÓN: que el escritor deje albaceas literarios (tal vez herederos ellos mismos o participación de instituciones académicas. Búsqueda de herederos para esclarecer situación de derechos y manejo de materiales. Caso de Jaime Torres Bodet.

2. PROBLEMA: conflictos entre más de un heredero. SOLUCIÓN: intervención de instituciones de justicia. Caso de Rafael Alberti.

3. PROBLEMA: elevadas exigencias económicas por parte de los herederos. SOLUCIÓN: creación de fondos privados o públicos mediante fideicomiso o fundación. Participación de varias instituciones. Caso de Octavio Paz.

4. PROBLEMA: falta de interés por desconocimiento de la obra. SOLUCIÓN: inicio de rescate filológico y difusión de la obra. Búsqueda de herederos potenciales. Elaboración de una biografía para incrementar el interés por el autor. Caso de Victoriano Salado Álvarez.

5. PROBLEMA: dispersión de los materiales. SOLUCIÓN: paciente trabajo filológico. Caso muy común en la literatura mexicana.

6. PROBLEMA: relación problemática con instituciones locales, regionales,

⁶ Por la complejidad de la relación entre lo privado y lo público en el tema de la conversión de legado en patrimonio, resulta comprensible que este gran especialista sea, antes que nada, un jurista, que ya desde su tesis doctoral se convirtió en experto (Sánchez Cordero, 2013: x).

nacionales o internacionales, o ausencia de dichas instituciones. SOLUCIÓN: fundación de origen familiar. Caso de Juan Rulfo.

7. PROBLEMA: conflictos entre académicos encargados de los rescates. SOLUCIÓN: gestión académica y administrativa al interior de la o las instituciones universitarias. Caso de Jaime Torres Bodet.

8. PROBLEMA: muy alto peso político y cultural del escritor. SOLUCIÓN: gestión por parte de varias instituciones universitarias ante herederos. Caso de Octavio Paz.

9. PROBLEMA: ambigüedades o insuficiencias jurídicas en el testamento del escritor. SOLUCIÓN: trabajo notarial e institucional.

A continuación, realizo el esbozo de cinco casos paradigmáticos de la conversión de un legado literario en patrimonio cultural de una nación, de una lengua y del mundo. Se trata de los ejemplos de cinco escritores mexicanos: Alfonso Reyes (1889-1959), Jaime Torres Bodet (1902-1974), Octavio Paz (1914-1998), Juan Rulfo (1917-1986) y Carlos Fuentes (1928-2012). Los analizaré por orden cronológico y resaltaré tanto las similitudes como las diferencias que nos indican cambios sustanciales en ese trabajo de conversión de legado en patrimonio.

Alfonso Reyes es paradigmático como parte de una élite política y económica, aun cuando fue expulsado por un tiempo de la élite y luego, poco a poco, recuperado (con nuevas reglas y circunstancias).

Reyes nació y se educó en el corazón mismo de la clase dirigente durante el régimen gubernamental de Porfirio Díaz (1876-1911, con una relativa pausa de 1880 a 1884). Poseía una concepción del escritor como hombre de letras y polígrafo. Concebía la literatura como parte del patrimonio cultural del país. Sus labores como editor de obras completas tienen justo este carácter: preservar un bien literario, educativo y cultural. De dos obras completas Alfonso Reyes fue editor: de las de Amado Nervo de 1919 a 1921 y de las de él mismo, a partir del retorno a la patria en 1939, a los cincuenta años de edad, luego de un cuarto de siglo en el exilio y en la vida diplomática.

Reyes había aprendido directamente de Ramón Menéndez Pidal el oficio filológico del rescate de autores. Menéndez Pidal fue un auténtico restaurador y curador del patrimonio literario de España, en tanto que patrimonio cultural de todos los hablantes de la lengua y de todos los apasionados de la literatura, en especial la escrita durante la Edad Media. En el horizonte ideológico y cultural de Menéndez

Pidal y de Alfonso Reyes no existía duda acerca de que era válida la ecuación de texto escrito –obras completas– patrimonio literario –patrimonio cultural (y formativo, quizá más que sólo educativo) de una nación o de una lengua o de ambas. Durante los últimos años de vida de Reyes y de trabajo filológico aplicado a sí mismo, se gestó y nació el Centro de Estudios Literarios. Coincidió con el concepto y el propósito de Menéndez Pidal y de Reyes, por lo que se abocó a rescatar obras completas en el contexto de una concepción patrimonial con respecto al legado de escritores que se propusieron (y en parte lograron) crear la conciencia y la identidad del país a partir de la pormenorizada descripción y simbolización de los tipos humanos, los territorios, los sucesos decisivos y los hábitos.

Alfonso Reyes fue preparando la conversión de su legado en patrimonio. Su conciencia de la necesidad del orden y su deseo de contribuir al trabajo de sus herederos lo llevaron a escribir una *Historia documental de mis libros*, y a dar inicio él mismo al trabajo de sus obras completas. Llegó hasta el tomo IX de los XXVI de que constan hasta hoy sus obras completas. Dejó listo para la imprenta el X, *Constancia poética*, que con seguridad hubiera sido el más querido para él, el que más hubiera deseado ver impreso.

El escritor tuvo todas las virtudes posibles, si se trataba de convertir su obra en patrimonio:

1. Carácter institucional, que evitó los conflictos presentes en otros escritores por una relación problemática ya fuera con el Estado, con regímenes concretos o con entidades específicas del Estado en un momento concreto.
2. Temprana concepción del hombre de letras como persona con responsabilidades en el ámbito educativo y formativo.
3. Conciencia de la literatura como patrimonio cultural, con alta disponibilidad de los archivos personales del escritor.
4. Experiencia de filólogo.
5. Humildad y tenacidad en tanto que editor de sí mismo y de los otros.
6. Espíritu diplomático en tanto que hombre prudente, conciliador y respetuoso de protocolos o procedimientos.
7. Constancia para formar una familia, lo que le permitió contar con herederos directos (esposa e hijo).
8. Constancia para formar albaceas literarios (editores del legado póstumo) y colocarlos al frente de las labores de edición.

9. Constancia y visión para crear colecciones y otras instancias que abrieron puertas a nuevas generaciones (lo que permitía a los jóvenes verlo como una figura generosa).

10. Conciencia para dejar disposiciones testamentarias adecuadas.

11. Lucidez para discriminar de su obra aquellos textos que no resultaran adecuados para una visión del escritor como formador de sociedad.

12. Carisma y diversidad de nexos con las diversas élites (culturales, políticas, sociales, económicas), lo que lo vuelve candidato idóneo para una biografía.

Por todo lo anterior, Alfonso Reyes es el modelo, la figura perfecta, del escritor que está dispuesto a que su legado se convierta en patrimonio. Los resultados positivos saltan a la vista: las obras completas de Alfonso Reyes han seguido publicándose. Siempre ha habido un editor responsable de las mismas. La tercera generación (la de los nietos) continúa con la conciencia de que debe haber una persona responsable por parte de la familia, enlace entre lo privado o particular y lo público. Por supuesto, se han presentado problemas, pero ninguno de ellos ha detenido la publicación de las obras completas y de antologías y otras formas de divulgación. La solución de dichos problemas demuestra que el legado alfonsino transita de modo fluido hacia su conversión en una parte del patrimonio cultural del país y del mundo (al menos del mundo hispánico). Si la obra no se conoce más (o no se conoce en todos los lugares) es por sus características intrínsecas o por las condiciones generales del mercado literario (lo que Hirst exhibe en su descarnado texto), no por fallas o carencias en la transmisión del legado o en su conversión en patrimonio.

Por todo lo anterior, Alfonso Reyes se convierte en punto de referencia ideal y término inevitable de comparación para todos aquellos escritores y artistas que de un modo u otro (implícita o explícitamente) se hayan propuesto convertir su obra en patrimonio cultural. En resumidas cuentas, el tránsito de lo privado a lo público ha sido fluido en Reyes.

Por si fuera poco, la Capilla Alfonsina permite el acceso a estudiosos de la obra de Reyes: se trata de uno de los poquísimos recintos (y con seguridad el primero, por lo que tiene carácter histórico: fundador) que en México se destinan a fomentar el acceso de los estudiosos y del público en general a un legado convertido en patrimonio. El nombre mismo, Capilla Alfonsina, asienta una semiótica y una pragmática de profundo respeto al escritor. La organización del edificio, ubicado

en La Condesa, uno de los barrios más cotizados y vivaces de la capital del país, incrementa el sentimiento de respeto hacia el escritor.

Jaime Torres Bodet, trece años menor que Reyes, fue poeta, novelista, ensayista, bibliófilo, secretario de Estado. Fue heredero de la generación del Ateneo (primero Ateneo de la Juventud en 1908 y luego Ateneo de México en 1913) a la cual perteneció Reyes: uno de los ateneístas, José Vasconcelos (1882-1959), fue jefe de Torres Bodet en la Secretaría de Educación Pública desde que Vasconcelos la fundó en 1921. Apenas 22 años después, Torres Bodet, en 1943, se convirtió él mismo en titular de esta dependencia, rectora del ámbito educativo mexicano (fue secretario de 1943 a 1946 y de 1958 a 1964).

Torres Bodet fue aun más cuidadoso, si cabe, que Reyes en la organización de sus documentos personales: su archivo personal se encuentra perfectamente organizado y catalogado en el Instituto de Investigaciones sobre la Universidad y la Educación (IISUE) de la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM). Investigadores del Instituto de Investigaciones Filológicas (IIFL) de la propia Universidad realizaron el catálogo. El archivo se encuentra en aquel Instituto (IISUE) por el carácter de Torres Bodet como una de las más altas figuras en la historia de la educación en México. Aun así, no existe ningún proyecto de obras completas ni de biografía del autor (las biografías son útiles para llamar la atención hacia el escritor).

Al establecerse un cuadro comparativo con Reyes, se obtienen los siguientes resultados en Jaime Torres Bodet:

1. Carácter institucional: muy alto.
2. Responsabilidades en el ámbito educativo y formativo: muy altas.
3. Conciencia de la literatura como patrimonio cultural: muy alta. Muy amplio acceso a los archivos del escritor, que se encuentran ordenados en una universidad pública mexicana.
4. Experiencia de filólogo: muy baja, aunque sí mucha conciencia de sus propios archivos desde joven.
5. Editor de sí mismo y de los otros: alta conciencia como editor de sus propios textos; fomentó la edición de textos ajenos desde la Secretaría de Educación Pública.
6. Espíritu diplomático: muy alto. Fue canciller de México y embajador.
7. Familia: tuvo esposa, pero no hijos. Su único sobrino no mostró ningún interés como heredero o como albacea.

8. Albaceas literarios: pese a sus puestos políticos, que le hubieran permitido formar grupos, no dejó ningún albacea.

9. Colecciones y otras actividades en beneficio de los más jóvenes como potenciales herederos: en tanto que hombre público tuvo una obra extraordinaria, pero no orientó los efectos de esta última hacia algún tipo de beneficio directo a su persona.

10. Disposiciones testamentarias: adecuadas.

11. Discriminación en su obra de textos no adecuados para un formador de sociedad: ningún problema.

12. Carisma y nexos con élites: fue un hombre más bien discreto, con fuerte personalidad y enorme inteligencia política, aparte de literaria, pero sin un carisma especial. Formó parte de élites mexicanas y foráneas, pese a lo cual carece de una biografía que pudiera ayudar a rescatar su obra y difundirla mejor.

En general el balance es positivo. Aun así, destacan como factores en contra la ausencia de hijos consanguíneos y de hijos espirituales que pudieran concentrarse en la edición del legado. En esas circunstancias, las instituciones pueden suplir tal ausencia, sobre todo si se trata de un escritor con muy alta calificación en el rubro número uno. El Colegio de México y la Universidad Nacional Autónoma de México emprendieron a fines del siglo xx la edición de la correspondencia de Torres Bodet. El proyecto constaba de seis tomos: tres para el Colegio; tres para la Universidad. Cada tomo tenía un editor responsable. En 2001 la Universidad presentó las versiones mecanográficas de los tres que le correspondían. Sin embargo, el proyecto no tuvo seguimiento y se perdieron los archivos electrónicos y las versiones mecanográficas. Ninguna instancia lo ha retomado. La correspondencia no se publicó. Este incidente pone en evidencia la necesidad de que exista un albacea literario capaz de darle seguimiento a tareas institucionales.⁷ De hecho, de aquí se infiere que en un país como México, que cuenta con instituciones culturales fuertes, se tienen enormes dificultades para dar seguimiento a todos los proyectos e iniciativas. La falta de una persona de enlace y seguimiento es determinante para la pérdida de proyectos, incluso cuando ya han iniciado.

⁷En cambio, ello sí ha ocurrido con Victoriano Salado Álvarez (1867-1931), cuya tercera generación (bisnietas) ha logrado que el archivo personal y letrado del escritor se custodie en la Hemeroteca Nacional de México, y que un equipo de editores del Instituto de Investigaciones Filológicas elabore las obras de este cuentista, novelista, filólogo, biógrafo e historiador. Hasta ahora han editado el primer tomo, *Narrativa breve* (2012) y están por dar a las prensas el segundo, "Diálogos y escenas".

Octavio Paz es el único mexicano que ha obtenido el Premio Nobel de Literatura. Aunó a su talento literario una notable destreza para dominar las reglas de la vida cultural dentro y fuera del país. Realizó el sueño que no alcanzaron los modernistas ni los vanguardistas latinoamericanos: ser atendido y reconocido en escenarios anglosajones y franceses, así como en el español y el latinoamericano. Trató de cerca a élites políticas, económicas y desde luego culturales. Su comportamiento es el siguiente:

1. Carácter institucional: muy alto en sus tiempos como diplomático, aunque fundamentalmente se concibió como un hombre libre, y por eso fundó revistas y promovió antologías. Como crítico de las instituciones, en especial cuando asumían posturas no democráticas, se mantuvo distante de las mismas, aunque a la vez recibió apoyos indirectos mediante publicidad gubernamental en sus revistas y compra de tirajes de obras publicadas en editorial Vuelta.

2. Responsabilidades en el ámbito educativo y formativo: muy bajas.

3. Conciencia de la literatura como patrimonio cultural: muy baja; más que como patrimonio. Concebía a la literatura como innovación, provocación, constante renovación. El acceso a los archivos personales del escritor se encuentra sumamente restringido; depende de una sola persona: la viuda del escritor.

4. Experiencia de filólogo: muy baja; cuidó, sí, la edición de sus propios textos.

5. Editor de sí mismo y de los otros: alta conciencia. La aparición de su poema *Blanco* (1966) es un hito en la historia de las ediciones de libros objeto en México y en el mundo hispánico. La relación profesional de Paz con Ulises Carrión contribuyó a que la edición de libros dejara de ser un trabajo meramente mecánico y rutinario.

6. Espíritu diplomático: muy alto cuando fue diplomático; estableció vínculos con poetas de diversas partes del mundo. Fuera de la diplomacia fue muy diferente de Reyes y de Torres Bodet: sostuvo polémicas con diversos actores de la escena pública que lo confrontaron, más por razones políticas que literarias.

7. Familia: tuvo esposa y una hija. Su hija estableció una escasa relación con el legado. La viuda de Paz, Marie José Paz, debe supervisar todas las publicaciones que involucren cualquier pasaje de la obra de Paz con posible pago de derechos. Se ha creado la Fundación de Amigos de Octavio Paz, presidida por Marie José; dicha Fundación otorga el Premio Internacional de Poesía y Ensayo Octavio Paz.

8. Albaceas literarios: se agrupan en torno a la revista *Letras Libres* y en enclaves universitarios. No se ha retomado la Cátedra Extraordinaria Octavio Paz.

9. Colecciones y otras actividades en beneficio de los más jóvenes como potenciales herederos: muy intensa labor, que permitió la creación de un grupo en torno a la figura del maestro.

10. Disposiciones testamentarias: adecuadas.

11. Discriminación en su obra de textos no adecuados para un formador de sociedad: no se consideró en primer término un formador de sociedad.

12. Carisma y nexos con élites: fue un hombre con muy fuerte personalidad y enorme inteligencia política, aparte de literaria. Su carisma fue claro y distinto; formó parte de élites mexicanas y foráneas. Se han escrito biografías que poco a poco permiten conocer los más diversos aspectos de la trayectoria del poeta.

Durante su último año de vida Paz tocó puertas de las élites económicas y políticas para que se hiciera posible la Fundación Octavio Paz. También vio nacer la Cátedra Extraordinaria Octavio Paz. La Fundación y la Cátedra tendrían como principal tarea el estudio de las obras del propio vate y de figuras afines y temas cercanos.

El proyecto final de Alfonso Reyes fue la edición de las obras completas. En las décadas de 1930 a 1959 se le acusó en las prensas mexicanas de ser poco afecto a la nación: el nacionalismo causaba estragos entre las élites culturales, aprovechando el auge del mismo entre las élites políticas. Esas acusaciones debilitaron las posibilidades de que Reyes obtuviera el Premio Nobel de Literatura, cuando Jorge Luis Borges lo propuso en 1949. Octavio Paz tomó nota. Durante la década de 1980-1989 hizo editar tres tomos denominados *México en la obra de Octavio Paz*. Después de que en 1990 obtuvo el Nobel impulsó en forma definitiva la edición de las obras completas, que de ese modo ya no quedaron a merced de herederos consanguíneos o espirituales.

Para el éxito de Paz influyeron el talento literario y el talento estratégico en el tejido de redes y en la edición oportuna de textos. Después de su muerte en 1998, la Fundación Octavio Paz tuvo poca duración. La viuda posee la clave de acceso a los papeles privados del autor, hasta ahora poco conocidos.⁸ Anthony Stanton, investigador de El Colegio de México, ha editado la correspondencia de Paz con Alfonso Reyes, testimonio del mutuo respeto y del apoyo de este último a los em-

⁸La Fundación Octavio Paz no incluyó a la esposa del escritor en el organigrama. De ese modo, se produjo una fractura entre la familia y la Fundación. Dicha fractura fue la probable causante profunda de la división que finalmente condujo a la disolución de la Fundación. La causa inmediata fue la diferencia de criterio entre la familia y la Fundación con respecto a la disponibilidad de los papeles

peños de un escritor veinticinco años más joven que él (representante exacto, cronométrico, de la generación inmediata posterior, conforme a la propuesta de José Ortega y Gasset). La obra de Paz se estudia en diversas partes del mundo.

Juan Rulfo es, con mucho, el mexicano más traducido de todos los tiempos y de todas las disciplinas, tanto a lenguas extranjeras como a lenguas indígenas mexicanas: más de cincuenta de las primeras; más de diez de las segundas. La historia de su legado se divide claramente en un antes y un después: el año es 1998. En ese momento nació formalmente la Fundación Juan Rulfo como una asociación civil. Entre sus logros se encuentra el haber conseguido la devolución de los originales mecanográficos de *El Llano en llamas* y de *Pedro Páramo* a su legítima dueña, Clara Angelina Aparicio de Rulfo. Otro logro consiste en haber librado a doña Clara y a los hijos del escritor de la responsabilidad directa ante los numerosos trámites que deben realizarse por la gestión de los derechos por los textos literarios y asimismo por las fotografías de Rulfo (pues de los cinco escritores elegidos aquí como muestra él es el único que también genera derechos y exige gestiones en una disciplina artística distinta de la literatura). Doña Clara y sus hijos toman las decisiones más importantes, mientras que la dirección de la Fundación se encarga de ejecutar las disposiciones que se derivan de dichas decisiones. Mientras que el recurso a una fundación no funcionó para la gestión del legado de Octavio Paz, para los herederos directos de Juan Rulfo se convirtió en la solución idónea a la hora de resolver los muchos problemas mayores y menores derivados de la gestión del legado de un escritor que también es fotógrafo, con amplio y creciente reconocimiento internacional. De todos los escritores aquí seleccionados, él es el único que cuenta con una fundación en funciones. No se conoce ningún otro escritor mexicano que haya encontrado en una fundación la respuesta sistemática a los problemas menores y mayores derivados de la gestión de un legado susceptible de convertirse en patrimonio.⁹ El comportamiento de Juan Rulfo con respecto al esquema aquí propuesto es el siguiente:

1. Carácter institucional: claramente diferenciado entre instituciones de edu-

privados del escritor para el estudio de los mismos por parte de los especialistas universitarias.

⁹De 1993 a 2007 existió la Fundación Lya y Luis Cardoza y Aragón. En 2007 entregó sus bienes materiales a El Colegio de México con el fin de garantizar la continuidad y el prestigio del Premio Lya Kostakowsky (“Disuelven Fundación Cardoza y Aragón; ceden patrimonio al Colmex”. En : <albedrío.org>. *Revista electrónica de discusión propuesta social*, año 4, 2007. Consulta del 24 de mayo de 2015). Aunque nacido en Guatemala, Cardoza y Aragón formó parte de la cultura mexicana.

cación superior e instituciones gubernamentales: la Fundación Juan Rulfo da entrada a todas las iniciativas universitarias provenientes de personas que hayan dado muestras de clara voluntad de conocer a fondo la obra del escritor y fotógrafo. En cambio, se muestra reticente ante iniciativas gubernamentales de cualquier parte, en especial de los gobiernos federales de México y de España.

2. Responsabilidades en el ámbito educativo y formativo: muy bajas.

Conciencia de la literatura como patrimonio cultural: muy alta. El acceso a los archivos personales del escritor se encuentra ordenado y bien reglamentado: la única condición es una voluntad de conocer a fondo la obra de Rulfo.

3. Experiencia de filólogo: muy baja; no cuidó su propia obra, en parte como consecuencia de su propia visión del artista como figura privada, no profesional.

4. Editor de sí mismo y de los otros: alta conciencia ante los otros en el ámbito de la historia y en el de la antropología: destinó los últimos veinticinco años de su vida a editar más de setenta libros especializados en una u otra disciplina, como director editorial del Instituto Nacional Indigenista (1962-1986).

5. Espíritu diplomático: no lo empleó nunca; prefería, con mucho, la vida privada, lejos de los reflectores.

6. Familia: tuvo esposa y cuatro hijos. Las tareas de todos ellos se encuentran claramente especificadas en el organigrama de la Fundación Juan Rulfo, en la cual la esposa es presidenta y los hijos son vocales.

7. Albaceas literarios: se agrupan en torno a la Fundación Juan Rulfo. Existen estudiosos de la obra de Rulfo en los más diversos puntos del planeta.

8. Colecciones y otras actividades en beneficio de los más jóvenes como potenciales herederos: muy intensa labor como editor de libros de antropología e historia, como consecuencia de su convicción de que los mexicanos debían conocer mejor sus propios orígenes. A diferencia de la mayoría de sus contemporáneos, no fue editor de libros ni de revistas literarios. De hecho, se mantuvo lejos de la vida literaria. Sólo a fines de los años cincuentas se propuso formar grupo en torno a la figura de Efrén del Pozo, secretario general de la Universidad.

9. Disposiciones testamentarias: adecuadas.

10. Discriminación en su obra de textos no adecuados para un formador de sociedad: no se consideró un formador de sociedad. No impartió clases. No discriminó textos suyos, salvo por criterios estéticos, lo que lo llevó a suprimir por un tiempo el cuento "Paso del Norte" de las ediciones de *El Llano en llamas*.

11. Carisma y nexos con élites: fue un hombre con un fuerte deseo de permanecer por completo al margen de la vida literaria (fiestas, presentaciones de libros, cocteles, inauguraciones, periodismo cultural, revistas, ediciones de libros literarios). Sus nexos con las élites fueron muy limitados. Su carisma, aun así, es inmenso entre otras razones porque para la posteridad encarna al artista que no sucumbe a la tentación de la literatura como vida profesional, expuesta todo el tiempo a los reflectores del periodismo.

Carlos Fuentes perteneció a la generación que ya no sufrió en carne propia las crisis económicas, políticas y sociales derivadas de la Revolución mexicana, y en sus años de formación y consolidación tampoco padeció la crisis que dio inicio en 1976 y ha continuado de manera intermitente hasta ahora. Esta generación se benefició directamente de la creación de instituciones emprendida por Justo Sierra y Alfonso Reyes y sus respectivos coetáneos. Disfrutó asimismo de espacios creados por ella misma, como los suplementos que encabezó Fernando Benítez, amigo cercano de Fuentes. Al considerarse, como la generación de Paz, una generación de ruptura e innovación, mantuvo una relación compleja con las instituciones del Estado, agravadas en 1968 a raíz de la matanza de inocentes en la Plaza de las Tres Culturas en Tlatelolco. El comportamiento de Fuentes con respecto al esquema aquí propuesto es el siguiente:

1. Carácter institucional: a diferencia de los otros cuatro escritores, se libró de la obligación de trabajar para el Estado mexicano, excepto como embajador de México en Francia de 1975 a 1977. Eso le permitió dedicarse de lleno a su abundante producción en narrativa, ensayo y teatro. Ha sido uno de los poquisimos escritores mexicanos que han podido vivir de su pluma.

2. Responsabilidades en el ámbito educativo y formativo: bajas.

3. Conciencia de la literatura como patrimonio cultural: alta, aunque fue asimismo un autor contestatario y crítico de las instituciones. La conversión en series de su obra narrativa es un evidente homenaje a Honorato de Balzac y un esfuerzo por aumentar la plusvalía simbólica de la misma.

4. Experiencia de filólogo: muy baja.

5. Editor de sí mismo y de los otros: no desarrolló una actividad permanente en este sentido, salvo cuando con Emmanuel Carballo creó en 1955 la *Revista Mexicana de Literatura*, plataforma para la proyección de los propios editores y de al-

gunos contemporáneos. Tuvo influencia en editoriales que editaron textos suyos, como el Fondo de Cultura Económica y Alfaguara, de cuyo premio fue jurado.

6. Espíritu diplomático: altísimo; fue embajador de México en Francia y, sobre todo, vivió una existencia cosmopolita que le permitió intimar en numerosos círculos sociales y políticos.

7. Familia: le sobreviven su esposa Silvia Lemus y su hija Cecilia Fuentes, así como su hermana Berta.

8. Albaceas literarios: su esposa y su hija. Colabora con su esposa la doctora Georgina García Gutiérrez, de la Universidad Nacional Autónoma de México.

9. Colecciones y otras actividades en beneficio de los más jóvenes como potenciales herederos: nula actividad como editor; nula actividad como promotor de jóvenes generaciones, si bien apoyó a novelistas como Jorge Volpi, a quien designó como su sucesor.

10. Disposiciones testamentarias: adecuadas.

11. Discriminación en su obra de textos no adecuados para un formador de sociedad: como formador de sociedad escribió libros como *El espejo enterrado*, que en la secuela de *Las venas abiertas de América Latina* (1971), del uruguayo Eduardo Galeano, buscó ofrecer una visión didáctica de la historia del continente. Impartió clases durante años en universidades de diversas partes del mundo, no así en mexicanas (ni siquiera en su Alma Mater, la Universidad Nacional Autónoma de México), si bien dictó conferencias en El Colegio Nacional.

12. Carisma y nexos con élites: fue un hombre con una fortísima personalidad, capaz, como ningún otro, de codearse con el *jet-set* de las élites mundiales en la política, la economía, la cultura y el espectáculo.

Los nombres de los premios y de las cátedras y otras prácticas y entidades son expresiones de la conversión de los legados en patrimonio cultural. Los herederos de Alfonso Reyes, Jaime Torres Bodet, Octavio Paz, Juan Rulfo y Carlos Fuentes han autorizado que galardones se bauticen con los nombres de sus respectivos familiares.

El laurel que lleva el nombre de Reyes viene a ser el más estable, el menos problemático, el más longevo. Ello confirma el carácter institucional del escritor, hombre conciliador, prudente, ecuménico. Desde 1973 se concede el Premio Internacional Alfonso Reyes, que ese mismo año recibió Jorge Luis Borges. Participa un alto número de instituciones: el Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, hoy Secretaría de Cultura, el Instituto Nacional de Bellas Artes, la Sociedad Alfonsina

Internacional, el Consejo Estatal para la Cultura y las Artes de Nuevo León, la Universidad Autónoma de Nuevo León, la Universidad Regiomontana y el Instituto Tecnológico de Monterrey. Todo esto convierte a Alfonso Reyes en un hombre-patrimonio, en una figura-patrimonio, y a su obra en una obra-patrimonio.

El premio con el nombre de Jaime Torres Bodet posee dos características significativas: es muy reciente y no sólo es literario, sino de ciencias sociales, humanidades y artes: Premio UNESCO-UNAM Jaime Torres Bodet para Ciencias Sociales, Humanidades y Artes. Se creó en 2014. Ello confirma la falta de continuidad del legado literario de Torres Bodet (tentativamente, como aquí se ha dicho, por la ausencia de herederos consanguíneos, espirituales –o amistosos– o institucionales). A la vez existe ya, sin duda, una reivindicación de su legado como hombre de instituciones educativas y como promotor de espacios que han sido fundamentales para la formación de hombres y mujeres.¹⁰

Desde 1998 se entrega el Premio Internacional de Poesía y Ensayo Octavio Paz. Lo hace la Fundación de Amigos de Octavio Paz, que ha premiado a autores cercanos a la estética o al pensamiento del poeta.

La Fundación Juan Rulfo se basa en la invariable convicción de que las obras fotográfica y literaria del autor poseen un carácter y un impacto universales (no sólo internacionales, pues abarcan el espacio actual y asimismo el tiempo, ya que están destinadas a perdurar). El carácter institucional, como ya se apuntó, es bienvenido cuando se trata de instituciones de educación superior. Como una muestra de la resistencia a la posibilidad de que la conversión del legado de Rulfo en patrimonio universal se reduzca al área de influencia de determinados regímenes políticos o de grupos de poder cultural y económico, la Fundación Juan Rulfo ha retirado el nombre del autor de dos premios importantes: el de la Feria Internacional del Libro de Guadalajara (duró con el nombre de Rulfo de 1991 a 2005) y el de Radio Francia Internacional (de 1984 a 2012). En cambio, ha apoyado premios universitarios, así sea para jóvenes, como el que ha concedido la Universidad Autónoma de

¹⁰Torres Bodet fue uno de los fundadores de la UNESCO en los primeros años de la segunda posguerra mundial. Presidió la organización de 1948 a 1952. En este lapso “diseñó e instrumentó campañas de alfabetización, fomentó la reconstrucción de los sistemas escolares, amplió la presencia de la organización [la UNESCO] en el mundo; promovió el acceso de las mujeres a la educación y concibió el desarrollo cultural de los pueblos como una condición importante para el mantenimiento de la paz internacional (“Aprueban creación del premio UNESCO-UNAM ‘Jaime Torres Bodet’ de ciencias sociales”, en *La Jornada en línea*, lunes 27 de octubre de 2014, consulta del 24 de mayo de 2015).

Aguascalientes. Asimismo, la Cátedra Extraordinaria Juan Rulfo se realiza con dos sedes permanentes: la Universidad Nacional Autónoma de México y la Fundación Juan Rulfo.

El Premio Carlos Fuentes se instituyó el mismo año de la muerte del escritor (2012). Se denominó Premio Internacional Carlos Fuentes a la Creación Literaria en Idioma Español. Fue otorgado a Mario Vargas Llosa. Se especuló que la falta de otorgamiento en 2013 obedecía a razones políticas, por la actitud sumamente crítica que tuvo Carlos Fuentes con el futuro presidente de México durante la campaña presidencial en 2012, pocas semanas antes de la sorpresiva muerte del escritor. En todo caso, el premio –en tanto que proceso de definitiva institucionalización de una figura– contribuye a la conversión del legado de Fuentes en una parte del patrimonio cultural de la lengua española.

Bibliografía

- Albedrío.org*. 2007. “Disuelven Fundación Cardoza y Aragón; ceden patrimonio al Colmex”, *Albedrío.org. Revista electrónica de discusión y propuesta social*, 19 de abril. En: <<http://www.albedrio.org/htm/noticias/vanguardia190407.htm>>. Consulta del 24 de mayo de 2015).
- CELIS, Bárbara. 2015. “La novela está muerta. Para entender el mundo bastan Internet y el video a la carta”, en *El País Babelia*, sábado 28 de marzo, p. 20.
- ELIAS, Norbert y Eric DUNNING. 2014. “La búsqueda de la emoción en el ocio”, en *Deportes y ocio en el proceso de civilización*, 3ra. reimp. en español, trad. de Purificación Jiménez. México: FCE [1986], pp. 111-143.
- SÁNCHEZ CORDERO, Jorge A. 2013. “La travesía del patrimonio cultural nacional”, en J. A. S. C., *Patrimonio cultural. Ensayos de cultura y derecho*. México: UNAM, p. 40.
- SALADO ÁLVAREZ, Victoriano. 2012. *Narrativa breve*. México: UNAM / Universidad de Guadalajara / El Colegio de Jalisco.
- UNESCO. 2014. “Premio UNESCO-UNAM ‘Jaime Torres Bodet’ de Ciencias Sociales, Humanidades y Artes”, en *Ciencias Sociales y Humanas*. abril. En: <<http://www.unesco.org/new/es/social-and-human-sciences/events/prizes-and-celebrations/unesco-prizes/jaime-torres-bodet-prize/>>. Consultado el 24 de mayo de 2015.

Alberto Vital

REFLEXIONES ACERCA DE LA NOCIÓN DE WAK'A EN LOS ANDES: UN PATRIMONIO NATURAL COMO ELEMENTO CULTURAL

PATRICE LECOQ¹

Universidad París 1-CNRS², UMR³ 8096. Arqueología de las Américas

El Patrimonio puede adoptar diversas formas. En los Andes, este término abarca la noción de *wak'a* que se refiere tanto a objetos naturales o antrópicos, paisajes y sitios arqueológicos, estrechamente relacionados con la sociedad que los produjo, como a conceptos más difíciles de ilustrar. Este trabajo se propone pues mostrar, a partir de ejemplos etnográficos y arqueológicos, cómo el término *wak'a* puede efectivamente referirse a datos concretos del patrimonio cultural andino.

Palabras clave : Andes, *wak'a*, paisaje, piedra, mina.

La noción de patrimonio cultural se emplea hoy ampliamente, pero abarca múltiples conceptos. En su sentido más amplio, el patrimonio se refiere a “el conjunto de huellas de las actividades humanas que una sociedad considera como esenciales para su identidad y su memoria colectiva, y que desea preservar con el fin de transmitir las a las generaciones futuras” (Frier 1997: 13). Se trata pues de elementos variados, relacionados con la cultura, por oposición a la naturaleza, aun cuando desde hace varios años, algunos sitios naturales, reconocidos como lugares de memoria, también son considerados como patrimonio (Auschuetz 2001; MacEwan 2014). En cuanto al término cultura, se refiere a creaciones intelectuales y artísticas, aunque también a las obras humanas en su diversidad, y por extensión a una cultura o civilización.

Tomado en su sentido más amplio, el patrimonio cultural puede entonces considerarse como el producto de toda actividad humana, incluyendo el patrimonio etnológico, industrial, urbano, científico, sino además los objetos y arquitecturas

¹ patricelecoq@free.fr

² Centro Nacional de Investigación Científica, por sus siglas en francés. (N. de la T.).

³ Unidad Mixta de Investigación, por sus siglas en francés. (N. de la T.).

de vocación artística. Se trata de un campo vasto que remite tanto a las producciones inmateriales, artísticas, literarias, musicales, como a elementos de carácter etnográfico, como las tradiciones, los usos y costumbres de una o de varias sociedades y sus diversas expresiones y mecanismos (fenómenos religiosos, fiestas, artes de la mesa, destrezas, etc.), cuyas pruebas materiales son los múltiples testimonios. Como lo subraya de nuevo Frier (1997: 15): “Toda actividad, desde su realización, o todo objeto, desde su producción, es desde ese momento susceptible de volverse patrimonial” con la condición de que esa producción sea reconocida como tal. Es esta toma de conciencia por parte de la sociedad que transforma una actividad o un bien material, producido por una cultura, en una obra patrimonial. Y como lo subraya Chastel *et al.*, (1995: 101): “el patrimonio se reconoce en el hecho de que su pérdida constituye un sacrificio y de que su conservación supone sacrificios”.

A estos diferentes conceptos remite la definición de Patrimonio Oral e Intangible de la Humanidad propuesto, en la UNESCO, por los Estados que forman parte de la Convención de 2003. Así, como se estipula, “La lista representativa del patrimonio cultural inmaterial de la humanidad (ver los criterios) se compone de esas expresiones que demuestran la diversidad del patrimonio inmaterial y que hacen ganar mayor conciencia sobre su importancia”. (<http://www.unesco.org/culture/ich/index.php?lg=fr&pg=00006>).

En los Andes, esta noción multifacética del patrimonio se expresa especialmente a través del concepto de *huaca* o *wak'a*, que se refiere a la vez a objetos, paisajes y sitios arqueológicos (Bray 2014), que están estrechamente relacionados con la sociedad y son a menudo sagrados. Pero su campo semántico es mucho más vasto.

Así pues, nos proponemos esbozar aquí un cuadro de esos diferentes conceptos, aunque sin analizarlos en detalle, lo cual exigiría un estudio mucho más exhaustivo. No obstante, es muy difícil decir en qué medida el término *wak'a* y los diferentes sentidos que de él se desprenden se remiten efectivamente a conceptos prehispánicos, porque a falta de escritura en los Andes anterior a la llegada de los europeos, la mayor parte de las nociones que vehicula fueron compiladas por cronistas españoles que tenía poco conocimiento de las sutilezas de la religión autóctona, lo que se vislumbra particularmente bien en los procesos de idolatría (Duviols 1974-74 ; 2008 ; Platt *et al.*, 2006).

A la manera del trabajo de Bray (2014) sobre las *wak'a*, desde un punto de vista multidisciplinario, confrontando datos antropológicos, etnográficos, lingüísticos y arqueológicos, se trata aquí de una lectura etnográfica y antropológica que permite

aprehender la riqueza de un modo de pensamiento autóctono y mostrar cómo el término *wak'a* puede, efectivamente, relacionarse con datos concretos del patrimonio andino.

Definición del concepto

El término quechua *huacca*, o *wak'a* está profundamente arraigado en el modo de pensamiento de los antiguos habitantes de los Andes. Según el Vocabulario de la lengua quechua de González Olgún (1989 [1608]: 165), esta palabra designa antes que nada: “un ídolo, figurillas de hombres y de animales que uno carga”. El mismo autor aporta otras definiciones igualmente ricas de sentido:

Huacca muchhana: lugar de ídolos, santuario.

Huacca muchay: idolatría.

Huacca runa: carnero, borrego, o más bien llama (ya que los camélidos eran desconocidos para los españoles cuando llegaron a Perú) o toda otra bestia monstruosa con más o menos miembros o que manifiesta cierta lealtad natural.

Huaccaccachasca collque: la plata disimulada bajo tierra,

Huacca collque churasca ccolque, o *illa*: el tesoro.

Vemos pues que la misma palabra, según el caso y los sufijos que se le agregan, puede remitir a nociones de idolatría, prosperidad (particularmente animales) y riquezas, difíciles de interpretar al pie de la letra.

Bray (2014) y el lingüista Itier (2004) nos aportan sin embargo algunas precisiones complementarias sobre el origen de las *wak'a*, a partir de diferentes fuentes etnohistóricas y de otros testimonios orales. Para Itier (2004: 119), las *wak'a* constituían una gran categoría de seres adorados por los Incas y sus sujetos. Contrariamente a los antepasados fundadores, que eran todos hombres, las *wak'a* podían ser masculinos o femeninos. “Se trata de hombres o de mujeres que vivían en los primeros tiempos, anteriores a la fundación de los linajes actuales, que se transformaron en un elemento natural, muy a menudo en una montaña, gracias a un acontecimiento extraordinario del cual ellos fueron los protagonistas.” Para los Incas, “las *wak'a* debían descender de dos principios fundamentales, a la vez opuestos y complementarios, que estructuran el mundo: Wiraqucha o Viracocha, asimilado

al ser supremo, creador de todas las cosas, e Illapa, manifestación del rayo, del relámpago y del trueno, maestro de los cielos de los fenómenos climáticos. Pero si las diferentes *wak'a* eran consideradas como divinidades o espíritus de los lugares, Wiraqucha y el rayo eran equiparables a las divinidades cósmicas”.

Las montañas y otros ídolos considerados como manifestación de las wak'a

El mismo autor establece que los antiguos habitantes de los Andes pensaban que las *wak'a* podían manifestarse con la apariencia de piedras transportables, esculpidas o presentando una forma naturalmente singular. Algunas reproducían los contornos de los macizos circundantes, poniendo de manifiesto el culto que los Incas le rendían a las montañas, y sobre el cual volveremos más adelante (Dean 2010; Bray 2014). La mayor parte de los sitios incas y pre incas (Pisac, Chinchero, Samaipata, Quenqo, etc.) contienen muchas rocas de este tipo. A menudo son colocadas en las terrazas y en las plazas, en lugares despejados, que permiten observar las montañas cercanas y se consideran como la reproducción en miniatura de algunos macizos circundantes (Medden 2006; 1997). La más conocida es la de Saywite, (Figura 1) que muestra representaciones de montañas, canales, felinos, etc. ... (Dean 2010). Otras, llamadas *Inti Huantana*, (literalmente: lugar donde está atado el Sol), están visibles en los sitios de Pisac, Qenqo o Machu Picchu... Según algunos arqueólogos (Bingham 1979 [1930]), este monolito sería la reproducción en miniatura del pico de Huayna Picchu que se alza al norte de la ciudad y que habría servido como observatorio (Figura 2).



Figura 1. La roca de Saywite, en la región de Cuzco, es una representación en miniatura del relieve circundante, que muestra montañas, ríos, terrazas y muchos felinos estilizados.

Figura 2. Machu Picchu. El monolito de Inti Huatana. Según ciertos arqueólogos, sería una representación en miniatura del cerro Huayna Picchu en segundo plano, y podría haber jugado el papel de observatorio.



La *wak'a* podía también manifestarse como una fuente, una laguna, un árbol y como ciertos animales (batracios, felinos o camélidos (Flores Ochoa 1974-76 y Figura 3). Como lo escribe Holguín de nuevo (1989 [1608]: 165), en su diccionario de la lengua quechua, el término *wak'a* designa en efecto ídolos, representados en forma de figurillas de hombres o animales que uno lleva consigo, pero también un lugar de culto en donde esos ídolos son adorados, como el comparado con una virgen, adorada en la iglesia de Chaquilla, en los alrededores de Sucre, en Bolivia (Figura 4).



Figura 3. Oruro. Esta piedra, esculpida a imagen de un batracio, copia de una antigua roca hoy desaparecida, es objeto de culto por parte de los fieles, especialmente en martes de carnaval, durante el carnaval mismo.



Fig. 4. Chaquilla. Esta pequeña roca de forma alargada fue transformada en estatua de la virgen en el siglo XVI, enseguida después de la llegada de los españoles y de la prohibición de los cultos paganos locales.

Estos mismos ídolos podían cobrar variados aspectos. Encontramos particularmente el Ekeko, un pequeño personaje jorobado y de grueso vientre, cargado con una multitud de objetos, que se supo-

nía aportaba riquezas y prosperidad a su detentor (Ponce 1969). Cada año, se le dedica una feria de objetos en miniatura, las *alasitas*, el 21 de enero, en La Paz, Bolivia. Pero hoy se ha extendido a todas las ciudades del altiplano y las *alasitas* se venden ahora con motivo de muchas fiestas religiosas (De Véricourt, 2000^a: 48; 2000b). Actualmente, el *ekeko* se volvió una figura emblemática del patrimonio nacional de Bolivia. En 2004, la devolución a su presidente, Evo Morales, de una figurilla que suponía representar un *ekeko* precolombino, llevada a Europa en el siglo XIX, por el arqueólogo Bandelier, suscitó una publicidad enorme. (http://www.la-razon.com/la_revista/Pieza-Ekeko-precolombina-Presidente-culturales_0_2163983615.htm). Este ejemplo muestra bien cómo los hombres políticos de América Latina recuperan este patrimonio para reivindicar o reinventar, en su provecho, una cierta identidad nacional (Galigner y Molinié 2006).

Muchos otros objetos, llamados *illa*, portadores del mismo sentido, también se pueden considerar como ídolos. Para González Holguín (1989 [1608]: 165), este término designa, antes que nada: “la piedra de bezoar [que se refiere a las concreciones formadas por pelos o restos vegetales en los cuerpos de ciertos rumiantes, que las poblaciones de los Andes conservaban como muestra de prosperidad] tan grande como un huevo, incluso más grande, que se llevaba consigo por creencia o para ser ricos y afortunados”. Bertonio (1984 [1612]: 173) le da el mismo significado en su vocabulario de la lengua aymara, cuando indica que se trata de “toda cosa que se guarda, como provisiones de la casa, el maíz, el dinero, la ropa e incluso las joyas”, lo que muestra bien el carácter ritual de esos objetos. Los dos autores precisan sin embargo que el término *illa* sirve también para designar a Illapa, el Dios Inca del trueno, y a todo lo que concierne al relámpago, y por extensión, a todo lo que brilla o centellea, nociones a las que volveremos más adelante. Actualmente, en la región de Cuzco, se llama *illa* (o *conopa*) a las pequeñas esculturas de piedra en forma de alpaca y de llama, que tienen un papel importante en las ceremonias propiciatorias (Flores Ochoa 1974-76). También puede tratarse de casas en miniatura (establos, graneros...), las *alasitas*, rodeadas de animales (llamas, bovinos, cabrunos) que apuntan a favorecer la procreación de los animales domésticos, a proteger y preservar los bienes materiales y a favorecer la abundancia de los productos agrícolas (Girault 1984: 557 y figuras 5 y 6). Las monedas antiguas también pueden ser llamadas *illas* (Van den Berg, 1985: 62). Así pues, se relaciona con ellas una idea de riqueza y de prosperidad.



Figura 5. Illa. Pequeña escultura en alabastro de carácter propiciatorio que representa una granja y sus dependencias: graneros y animales.



Figura 6. Pequeña escultura o Conopa, de carácter propiciatorio relacionado con la reproducción del ganado. El hueco, en la parte superior, sirve para depositar sebo y hojas de coca.

Itier (2004) subraya, no obstante, que se ignora cómo la memoria de las hazañas o de los daños de las *wak'a* se transmitieron a los hombres de hoy en día, quizá por la intermediación de los ancestros fundadores, conocidos por haber sido engendrados por las *wak'a* según un proceso todavía desconocido. Sin embargo, las *wak'a* no son consideradas como ancestros de un linaje, lo cual explica que los miembros de una comunidad que en otros tiempos se instalaban en un nuevo territorio, ya ocupado por una *wak'a*, debían adoptarla, colocándose así bajo su protección.

Las momias como manifestación del espíritu de los ancestros.

En fuentes antiguas, los ancestros fundadores o *mallki* de cada comunidad, por su parte, eran objeto de una verdadera veneración. Sus cuerpos eran momificados, y algunos de entre ellos, a su muerte, se habrían desdoblado en monolitos oblongos plantados en los suelos de los pueblos o de los campos, llamados *wank'a* en Cuzco (Duviols, 1979; MacEwan 2014a y 2014b). Se suponía que cada ancestro se había hecho, por la guerra, de un territorio propio que permitía la existencia de su comunidad, y la celebración de su memoria tenía por objeto afirmar los derechos de sus descendientes sobre sus tierras.

En la práctica, cada linaje tenía su o sus propias *wak'a*, que servían también para delimitar los territorios a los cuales pertenecía. En la práctica, podía entonces tratarse de tumbas que albergaban momias de los ancestros (Kosiba 2014), de

cavernas funerarias (Isbell 1977) o de monumentos de piedras, como las *chullpas*, emblemáticas del periodo intermedio reciente (siglos XII y XIII) que precede al advenimiento de los Incas (Hyslop 1977; Isbell 1997 ; Duschesne et Chacana 2012 ; Lau 2002). Las *chullpas* mejor conocidas son las de Silustani, en las orillas del lago Titicaca, descritas por Squier (1974 [1878]), o las del antiguo territorio Caranga, hoy en la región de Oruro, (Pärssinen 1993; 2005; Sagarnaga 1993), al oeste de Bolivia, que parecen pequeñas torres, de tabiques crudos, o de piedra. En la misma región, las *chullpas* de Macaya, edificadas al pie de los volcanes nevados, son particularmente interesantes porque están decoradas con motivos textiles o de reproducción de las *unkus* (las camisas) que vestían los difuntos que albergan, de los cuales podrían encarnar el espíritu fecundante (Gisbert *et al.*, 1994; 1996 y Figura 7). Así pues, hay aquí una relación entre los monumentos arqueológicos, las montañas y los ancestros que remite directamente a su memoria (Abercrombie 1998; Bouysse y Chacama 2012).



Figura 7. Macaya. Este mausoleo o *chullpa*, edificado con ladrillos de adobe en la región de Oruro, Bolivia, está decorado con una túnica inca, que vestía el difunto que encierra.

Piedras alzadas, las *wank'a* (Duviols 1979; Dean 2014), que se suponía representaban a los ancestros divinizados, también podían ser erigidas en el límite de cada territorio, y se puede preguntar en qué medida las estelas halladas en la mayor parte de los sitios andinos pre incas, como Chavin, San Agustín, Condor Wasi, Chiripa, Pucara, Tiwanaku... no tenían la misma función, porque además la mayor parte representan a personajes considerados como antiguos jefes de clan o *ayllu*

(Mohr Chavez 1988-89; Bouysse Cassagne 1988; Cook 2014; Janusek 2014). Aún hoy, esas *wank'a* son objeto de complejos rituales como los realizados, en Oruro, durante el carnaval, a una *wank'a* que se parece a un cóndor (Figura 8), o en Copacabana, sobre los márgenes del lago Titicaca, el 15 de agosto, a una piedra que se parece a un sapo. Aquí, *wank'a* y *wak'a* se confunden para no formar más que una sola manifestación de una divinidad tutelar.

Más aún, Itier (2004) aclara que los Incas y las poblaciones que los habían precedido veneraban también una *wak'a* de rango superior, sin equivalente entre los ancestros. En la mayor parte de los casos, se trataba de una montaña o de un volcán, cuyo simbolismo, al que podían vincularse, fue demostrado por Bouysse Cassagne *et al.*, (1984). Su influencia era tan importante, que frecuentemente ejercía su tutela sobre varios linajes confederados en una nación, o *llaqta*. El monte Wanakawri,

que domina el valle de Cuzco, era así reverenciado por los incas, aun cuando no era la *wak'a* del territorio de donde los incas eran originarios. El simple hecho de haber conquistado el valle y de haber hecho de ese lugar su capital, implicaba que ellos estaban colocados bajo la protección de esa potente divinidad. Por analogía, se puede entonces pensar que muchas montañas, hoy consideradas como sagradas, albergan el espíritu de un ancestro tutelar. Este último es llamado Apu en las regiones de Cuzco y de Bolivia, Wamani en Ayacuchu, de Uyuviris al norte de Chile (Martinez 1976 ; Reinhard 1983 ; MacEwan 2014a y 2014b ; Meddens *et al.*, edit., 2014) pero pueden tener otros nombres en otros lugares. El sitio de Choqek'iraw, por su ubicación, al pie de varios macizos considerados como sagrados, responde bien a esta descripción (Figura 9).



Figura 8. Oruro. Ofrendas a una piedra erigida (*wank'a*) en forma de cóndor (*wak'a*), el martes de carnaval.

Figura 9. El sitio inca de Choqek'iraw, en Cuzco, está construido al pie de dos grandes macizos sagrados o *apus*: Wiracochan al noreste y Qorihuayrachina al noreste, que podrían ser sus divinidades tutelares.



La montaña como wak'a o lugar de residencia del espíritu de los ancestros

Para Itier (2004: 120), la *llaqta* se refiere, en quechua, a un lugar habitado y, por lo tanto, domesticado; en cuanto a la montaña, se le llama *urqu*, arquetipo del espacio salvaje y no humano, expresión misma de la *wak'a*, pero complementaria del mundo aldeano. A menudo se trata del espacio salvaje que rodea un pueblo, que puede percibirse como lugar peligroso, ya que está alejado de la civilización y es propicio para malos encuentros con seres fantásticos o con animales salvajes; pero es un espacio que también resultaba ser útil, incluso indispensable. Para los habitantes de los valles, en efecto, es al pie de las montañas, lejos de los poblados, donde nacen las fuentes y fluyen los ríos, y donde los hombres captan el agua de los canales de irrigación indispensables para la vida. Esto es lo que explica que, muy a menudo, la totalidad de la red hidrográfica subterránea, punto de formación de lagos y de fuentes, haya sido considerada como una *wak'a*. Actualmente, para los agricultores, la *wak'a* está directamente relacionada con el agua, que fecunda los campos, pero también los animales y los hombres que viven y mueren ahí, infundiéndoles su esencia vital, el *kamaq* (Taylor 2000). Por lo tanto, es indispensable conciliarse el favor de las *wak'a* rindiéndoles homenaje con ofrendas y sacrificios, especialmente de llamas, cochinos de India o niños pequeños, sin los cuales esas potentes divinidades podrían volverse contra los infieles, provocando enfermedades y toda suerte de calamidades. Esta es la razón por la cual



Figura 10. Choqek'iraw. Situado sobre un promontorio rocoso, en este sitio inca sobresale el río de Apurimac. Está dominado al norte por los picos sagrados (*Apus*), de la cordillera de Vilcabamba, que constituyen un verdadero microcosmos.

la mayor parte de los sitios prehispánicos e incas (Tipón, Pisac, Huanuco Pampa, Machu Picchu), por no citar más que los más conocidos, albergan nacimientos de agua, fuentes, canales o terrazas, que son un elemento recurrente del paisaje andino (Protzen 1978; Meddens 2006; Dean 2010). Choqek'iraw, el antiguo palacio de Tupac Inca (Lecoq 2014), es uno de los sitios más representativos de todos esos establecimientos (Figura 10). Como lo demostró Bastien (1978) a partir de un ejemplo boliviano, las montañas aparecen por consiguiente como una metáfora del cuerpo humano.

Por extensión, la *wak'a* también podía designar el lugar donde residía la divinidad o el templo donde era adorada, con forma de un ídolo de piedra o de cualquier otro material, donde un oráculo debía a veces interpretar sus dichos (Curatola Petrocchi y Ziolkowski 2008 ; Curatola 2008 ; Ziolkowski 2008). Así, el curso superior del río Apurímac era un lugar importante de peregrinaje que albergaba un ídolo de madera y se pensaba que este encarnaba la *wak'a* del lugar, los españoles se dieron prisa en destruirlo desde su llegada misma; es posible que el sitio de Choqek'iraw haya sido también considerado como un sitio de oráculo, aun cuando ninguna fuente escrita haga referencia a ello (Lecoq 2014). En los textos coloniales relativos a la religión, como el manuscrito de Huarochiri (Taylor 1980; 2008), o a la extirpación de idolatría, reunidos particularmente por Arriaga (1964 [1621]), Duviols (1967; 1974-76; 2008), Platt *et al.* (2006), y en muchos otros autores, pululan informaciones sobre las *wak'a* de diferentes regiones de los Andes y la manera de aprehenderlas para destruirlas mejor. Entre estas últimas, las minas jugaban un papel esencial.

Las minas como expresión de las wak'a proveedoras de las riquezas del subsuelo.

Los metales, especialmente el oro y la plata, podían en efecto ser asimilados a esas *wak'a*. Como lo reporta Berthelot (1978), el oro y la plata eran generalmente percibidos por la población como seres vivos, con sus propios ciclos de vida. Al igual que el hombre, nacen, se desarrollan y mueren, pero también son capaces de reproducirse y de regenerarse en las entrañas de la Madre Tierra. Bajo su aspecto mineral –que generalmente es el de una pepita o el de un conglomerado más o menos voluminoso de oro, de plata o de otros materiales compuestos– el metal es considerado como el embrión o la semilla de un ser en gestación. Pero una vez que se ha liberado de su ganga protectora, el metal resplandece, luego se transforma lentamente antes de morir. Como el ser humano que a su muerte pasa al inframundo y se reúne con sus ancestros, el metal oxidado regresa a la tierra para transformarse de nuevo en mineral”. No hay pues nada de sorprendente en que las pepitas más voluminosas, las que poseen un brillo excepcional (es decir, una parcela de luz solar, según Bouysson-Cassagne, 2005: 449), o las que corresponden a un tipo particular de mineralización, llamadas “madres”, *mamas*, *llallahua*, *illa*

o *conopa*, hayan sido adoradas como ídolos o *wak'a*, y hayan sido colocadas a la entrada de las minas como símbolo de fecundidad. Tenían un poder de atracción y de fecundación del mineral superior a todas las otras (Bouysse-Cassagne, 2004: 66). Pero adorando al ídolo, el minero suplicaba también a la montaña que lo había engendrado que le entregase sus riquezas. Según este mismo autor “la montaña y las minas que albergaba eran *wak'a*, y el nombre mismo de esta montaña era el de la divinidad que ahí era venerada.” Eran objeto de cultos que garantizaban la recolección minera, pero también de oráculo, porque cada *wak'a* hablaba y cada mina tenía su propio sacerdote que hablaba con ella (Bouysse-Cassagne, 2005: 446). Es particularmente el caso de los cerros Porco y Rico, en la región de Potosí, en Bolivia, que contienen ricas vetas de plata (Platt *et al.*, 2006 y Figura 11).



Figura 11. Potosí. Desde su descubrimiento, en el siglo XVI, el Cerro Rico fue considerado como la mina de plata más rica de los Andes. También es la montaña sagrada (*wak'a*) más antigua a la cual las poblaciones andinas le profesaban un culto importante.

En otro artículo sobre el mismo tema, Bouysse-Cassagne (1997:102) añade que “Las *wak'a*, dicho de otro modo, las formas de lo sagrado, se distinguían por su apariencia fuera de lo común y a menudo monstruosa, y el Relámpago (*illapa*) que tenía el poder de deformar a los seres humanos, pero también de dividir o de multiplicar, era la divinidad teofórica por excelencia. Al crear gemelos, al formar picos de liebres, al dar dedos suplementarios, no hacía en realidad más que dar testimonio de su poder fecundante. Los mundos mineral y vegetal estaban concebidos bajo el mismo modelo.”

Se entiende, por consiguiente, el papel designado a algunos seres y objetos amorfos y fuera de lo común. Colocados en el límite de los mundos salvaje y doméstico,

eran y son todavía considerados, a menudo, como una manifestación de esa divinidad o de sus transformaciones. En Nazca, un geoglifo representa un mono con cuatro dedos que podría hacer alusión al mismo concepto, y los moches representaron frecuentemente personajes con labio leporino o con cualquier otro tipo de deformación corporal. Es posible preguntarse, hablando de esto, si la acción de deformar el cráneo, una práctica extendida en la mayoría de las sociedades precolombinas, no haría referencia a tal idea (Dausse 2015). Es curioso, por cierto, notar que en la Europa medieval, y hasta el siglo XIX, se tenía gran interés por los seres deformes, o extraños, en la intersección entre el mundo salvaje y el humano, que se exponían en las ferias o en los gabinetes de curiosidades (Garland-Thomson 2004: Cap. 3).

No obstante, tal como lo reporta Bouysse-Cassagne (2204: 66): “la palabra *illa* no designa simplemente productos o personas que tenían formas singulares, sino también a los que se distinguían por un brillo o un color diferente: resplandecían, brillaban, centellaban o alumbraban”. Estos últimos contenían realmente una parte de la luz del relámpago (*Illapa*) y del Sol que los habían engendrado. Un cuerpo muerto y, por extensión, las vestimentas conservadas de los ancestros a los cuales les eran atribuidas las mismas virtudes fecundantes que el grano o las pepitas [las *mamas*], yacían bajo la tierra y eran conservados, y tenían el mismo nombre que el relámpago, porque también eran *yllapa* o *camaquen* [el aliento vital], que animaba a sus descendientes. La luz que estaba contenida o les era atribuida a todas esas *wak'a* del subsuelo era, pues, [percibida] como la manifestación del poder fecundante, de su fuerza animadora. Esa es la razón por la cual, los mineros ofrecían a las “*illas*” (o *mamas*) de las minas, sus libaciones y su coca antes de bajar a los socavones (Albornoz, 1989 [1572]: 165)”. El cronista español Cobo (1964 [1653]) relata por cierto que los que iban a las minas adoraban a las montañas donde ellas se encontraban y a las minas mismas, llamadas *coya*, las reinas, pidiéndoles que entregaran su metal, y para obtenerlo, pasaban la noche en vela, bebiendo y bailando por veneración a esas montañas. La *wak'a* constituía pues el vínculo simbólico entre la montaña, por un lado, que se alza hacia el cielo donde reside el Sol, la Luna y las estrellas y, por otro lado, la montaña de abajo, dominio de los ancestros y de los Seres por venir o en gestación, según la cosmología andina. Únicamente el oro no moría. Era similar al sol, símbolo de la fuerza viril. En cuanto a la plata, era el reflejo de la luna, relacionada con la feminidad (Berthelot 1978).

Para los pueblos andinos, los metales eran pues percibidos como productos de la tierra al igual que los productos agrícolas; ahí nacían y ahí se desarrollaban. Se

entiende por consiguiente el simbolismo que se relacionaba con el oro, y el uso ritual que podían hacer de él los miembros de la élite dirigente. Al vestir aderezos de oro, de plata y de otras aleaciones metálicas, los señores se volvían ellos mismos la emanación de aquellos astros. Y al llevar esos objetos con ellos a la tumba, se garantizaban la vida en el más allá gracias al poder fecundador del metal. Tal papel justificaba por sí solo la explotación y el estricto control de las minas de metales preciosos, particularmente en la época Inca.

Varios textos coloniales indican también que las antiguas minas albergaban una divinidad, representada bajo la forma de un felino, llamado *otorongo*, que estaba estrechamente ligada al mundo mineral y al inframundo. En diversos trabajos relativos a las minas, Bouysse-Cassagne (1998, 2004, 2005 y 2008) expuso que el *otorongo* era una divinidad de la montaña, es decir, de la selva tropical de la cordillera de los Andes orientales, que a menudo era el objeto de cultos chamánicos. Estos últimos se acompañaban con el consumo de sustancias psicotrópicas, no solamente en la Amazonia, sino también a través de todo el mundo andino, como lo ilustró Pérez Gollan (1986). Lo adoraban sobre todo en la selva de Pituisiray, cerca del valle sagrado de Yucay, que era recorrido por el río Vilcamayo o río de oro, ofreciéndole niños, y donde un santuario le era dedicado no lejos de Cuzco. Muchos testimonios etnográficos también informan de grupos amazónicos que se peinaban el cuerpo o vestían pieles de jaguar para asimilarse a ese animal. Los Incas mismos lo tomaron a su cuenta para nombrar a algunos de sus jefes de guerra. Pero el jaguar también era una divinidad celeste, multicolor, llamada Choquechinchay, o gato de oro, y *apu* de todos los *otorongos*. Al respecto, Bouysse-Cassagne (2004: 77) escribe: “Asociado con Venus, como estrella de la mañana por Juan Santa Cruz Pachacuti (1993 [1615]: fol. 13v), coronado con un arcoíris de todos los colores, el Choquechinchay era un felino que escupía granizos y era muy a menudo relacionado con la época de lluvias. [...] Era la figura arquetipo de todos los *otorongos* terrestres, su *apu*, su fuerza vital, aunque todo hace pensar que podría tratarse también de un dios del subsuelo invocado por los ejércitos de la sombra que eran los mineros, que recolectaban las piedras de las minas, asimiladas a los granizos”. Para este autor, y sin entrar en detalles, el Choquechinchay habría sido pues una antigua divinidad anterior a los Incas, estrechamente ligada con el mundo mineral y con las minas de oro y plata, cuyos ídolos de piedra habrían sido adorados en la región del lago Titicaca; posteriormente, su culto habría perdurado, bajo ciertas formas, hasta la época colonial. En la Bolivia del siglo xvii, por ejemplo, Bouysse-

Cassagne (2004: 78) ilustra la manera en que los mineros de Oruro, antes de entrar a los socavones, absorbían las raíces de una especie silvestre de tabaco, el *curu* (*Nicotiana tricholine*) y hojas de coca, para pedir al *otorongo*, que se suponía residía en las profundidades de la tierra, [que les confriese] su fuerza “animadora” (en el sentido propio del término), lo que los indígenas llamaban *camay* (Taylor, 2000); “para apropiarse de ello, bailaban y cantaban y debían vestirse con máscaras, y quizá con pieles con el fin de encarnar la fuerza. [Bebían y bailaban durante tres días y tres noches] y depositaban esta ofrenda ante la divinidad demoniaca que era el *otorongo*” (Bouyasse-Cassagne, 1998: 36).

Por su parte, Flores Ochoa (1998: 189) indica que los felinos, como los jaguares o los pumas, también son guardianes de las fuentes y de las aguas subterráneas. No es raro que sean representados, en algunas *keru* (vasijas), con el arcoíris que parece salir de su hocico, o como una prolongación de sus bigotes. Como lo escribe este autor: “La relación de los felinos con el arcoíris, que también simboliza la lluvia, se inscribe en la mitología andina, antigua y moderna. El felino *qoa*, también conocido como *Chukichinchay* o *titi*, en las versiones modernas, remueve las nubes con su cola. Las atrae o las elimina. Su acción es positiva cuando trae las lluvias benéficas, tan importantes para la agricultura, y negativa cuando produce tormentas, granizadas o nevadas que estropean los cultivos”.

Todavía hoy en día, las minas bolivianas de Porco o de Oruro, entre muchas otras, albergan un pequeño personaje con apariencia de diablo, con cuernos y un sexo erecto, llamado Tio, que algunos interpretan como una deformación de la palabra española Dios (Absi, 2003: 85-86) que podría remitir a la antigua imagen del felino sagrado (Figura 12). En cuanto a la idea de pedir la protección de la divinidad y de atraer la suerte para sí mismo, remite a otra noción andina, citada más arriba, la de *camac* o fuerza vital. Según el lingüista Gérald Taylor (2000) este *camac* o *enqa*



Figura 12. El Tio. Ubicado a la entrada de las minas, este pequeño personaje en forma de diablo, que encarna la divinidad del subsuelo y del inframundo, tiene que proteger a los mineros y llevarles la prosperidad en la búsqueda de las vetas de plata.

(Flores Ochoa 1974-76) es la expresión del aliento vital, y de la energía fecundante sin la cual estos objetos no tienen la fuerza y permanecen muertos. El objetivo de las ceremonias, especialmente las celebradas entre pastores, es entonces el de infundir esta fuerza a las *wak'a* para que ellas puedan, a su vez, transmitir este *camac* a los fieles.

Tal es el caso del Carnaval de Oruro, clasificado en el patrimonio de la UNESCO, el 18 de mayo de 2001, como “obra maestra del Patrimonio Oral e Intangible de la Humanidad en la que ese mismo diablo protege a los danzantes de la *diablada* que recorren las calles de la ciudad” (Bouysson-Beyssac 1998).

Este culto al felino y a sus representaciones actuales data probablemente de orígenes muy antiguos. Para Duviols (1973), podría remontarse al Horizonte Antiguo, hacia el 900 a. de C. Y al templo de Chavín, cuyo monolito de Lanzón presenta muchos rasgos (colmillos, labios de comisuras caídas) tomados del felino, y particularmente del jaguar (Burger 1995). Algunos arqueólogos consideran, por cierto, las cabezas clavos que adornaban la fachada del Nuevo Templo como la transformación en felinos de guerreros o de chamanes bajo el efecto de drogas, como los danzantes de Oruro que se metamorfoseaban en *otorongo*. Las galerías de Chavín evocan también las de una mina, lo que parece reforzar la hipótesis de una herencia común de las diferentes culturas andinas.

Wak'a y calendario agrícola

Marcadores territoriales, las *wak'a* también podían jugar un papel importante en el seno del calendario agrícola. Zuidema (1978; 1995) mostró así que el valle de Cuzco estaba marcado por trescientas veintiocho *wak'a*, representadas por una vasta gama de lugares naturales y sagrados, que comprendían cavernas, fuentes, cimas de montañas y otros sitios construidos por el hombre que debían albergar una divinidad. Esas *wak'a* se repartían por todo alrededor de la ciudad, a lo largo de cuarenta y un líneas imaginarias, llamadas *ceque*, que convergían todas en el Coricancha, el templo central del Sol en Cuzco, donde los sacerdotes efectuaban observaciones astronómicas. Según el mismo autor (Zuidema 1995 y 2010, Cap. 3), y aunque esta hipótesis sea hoy en día a veces cuestionada, esas trescientas veintiocho *wak'a* correspondían también a trescientos veintiocho días, repartidos en doce meses, equivalentes a doce meses siderales. Estos meses, que se contaban

a partir de la noche del 8 al 9 de junio hasta la del 3 o 4 de mayo, estaban estrechamente ligados a la duración de la visibilidad de la constelación de la Pléyades, y marcaban una temporada agrícola. Para completar el año solar, treinta y siete días más se agregaban a este cálculo; éstos correspondían a la duración comprendida entre la cosecha y los preparativos para una nueva temporada. Este periodo era también considerado como transitorio entre dos estaciones. Las *wak'a* jugaban pues un papel esencial en la planificación de las actividades humanas a todo lo largo del año, especialmente en el reparto del agua entre las diferentes comunidades que ocupaban el valle.

Otras regiones podrían haber conocido un sistema equivalente, lo que la falta de fuentes escritas no permite precisar. En el valle de Yucai, por ejemplo, Molinié (1996) expuso como las terrazas que están ahí construidas aluden a un calendario. Nosotros hemos sugerido, en varios trabajos (Lecoq 2010; 2013; 2014), cómo el sitio inca de Choqek'iraw, por su ubicación y sus terrazas decoradas con camélidos, podría haber jugado el mismo papel y ser a la vez una *wak'a* regional y un santuario de carácter oracular.

Conviene evocar, para concluir, las numerosas rutas que, a lo largo del tiempo, han conectado estos diferentes sitios, de los cuales muchos son *wak'a*, para el periodo inca, se trata de Qhapac Ñan, o Camino Real, clasificado en el patrimonio mundial de la UNESCO el 21 de junio de 2014. (<http://whc.unesco.org/fr/list/1459>).

Conclusión

Las *wak'a* pueden cobrar múltiples formas (concreciones naturales o animales, piedras, árboles y otros vegetales o animales que tienen una forma específica, objetos miniatura, piedras alzadas, montañas, ríos, fuentes, paisajes, etc...) y expresar muchos conceptos, a veces difíciles de aprehender (Bray 2014). Los cultos que se les ha rendido han sido ampliamente documentados por los misioneros españoles que se esforzaron con obstinación en suprimirlos (Duviols 2008), pero la semejanza que presentan con numerosas manifestaciones religiosas observadas actualmente por los etnólogos (Allen 2014) muestra cuánto esos esfuerzos de extirpación, que prosiguieron durante cerca de tres siglos, han sido a menudo en vano.

Actualmente, las *wak'a* constituyen un rico patrimonio material e intelectual de las sociedades andinas prehispánicas que conviene conservar y revalorar por

medio de leyes o de acciones apropiadas, fundadas en la conciencia de cada uno de nosotros.

Bibliografía

- ABERCROMBIE, Tom, 1998 *Pathways of memory and power*. Col. Ethnography and History among an Andean People, The University of Wisconsin Press, Madison.
- ALLEN, Catherine J., 2014 The Whole World Is Watching: New Perspectives on Andean Animism, in: *Archaeology of Wakas : Exploration of the Sacred in the Pre-Columbian Andes*, Bray coord. University Press of Colorado.
- ABSI, Pascale, 2003 *Les ministres du diable. Le travail et ses représentations dans les mines de Potosi, Bolivie*. L'Harmattan, Paris.
- Arriaga Palo, José, 1964 [1621] Extirpación de la idolatría del Perú. In Esteve Barba ed. *Crónicas peruanas de interés indígena*, vol. 209, Biblioteca de Autores Españoles, Madrid: 193-277
- AUSCHUETZ, Kurt F., Richard H. WILSHUSEN y Cherie L. SCHEICK, 2001 An Archaeology of Landscape: Perspectives and Directions, *Journal of Archaeological Research*, (9) 2: 157-211.
- BASTIEN, Joseph , 1978 *Mountain of the Condor: Metaphor and Ritual in an Andean Ayllu*. West Publishing Co. New York.
- BERTHELOT, Jean, 1978 L'exploitation des métaux précieux au temps des Incas. *Annales, Économies, Sociétés, Civilisations*, 5-6, Septembre-Décembre, Paris: 948-966.
- BERTONIO, Ludovico, 1984 [1612] *Vocabulario de la lengua aymará*. Ceres-IFEA/Musef, La Paz.
- BINGHAM, Hiram, 1979 [1930] *Machu Picchu, a citadel of the Incas*. Hacker Art Books, New York.
- BOUYSSSE-CASSAGNE, Thérèse, 1988 *Lluvias y cenizas*, Hisbol, La Paz.
- , 1997a Le palanquin d'argent de l'Inca: petite enquête d'ethnohistoire à propos d'un objet absent. *Techniques et Cultures*, 29, Paris: 69-111
- , 1998 Attention ! Un diable peut toujours en cacher un autre: à propos de l'introduction des images de l'Enfer chez les Indiens de l'Altiplano bolivien. *Trace*, 34, México: 22-40
- , 2004 El Sol de adentro: wakas y santos en las minas de Charcas y en el Lago Titicaca, siglos a XVII. *Boletín de Arqueología PUCP*, 8, Lima: 59-97.

- , 2005 Las minas del centro-sur andino, los cultos prehispánicos y los cultos cristianos. *Bulletin de l'Institut Français d'Études Andines*, 34 (3), Lima: 443- 462.
- , 2008 Minas del Sol, del Inka y de la gente. Potosí en el contexto de la minería pre hispana. In *Mina y metalurgia en los Andes del Sur, desde la época prehispánica hasta el siglo XVII*, Pablo J. Cruz y J.J Vacher edit., Instituto Francés de Estudios Andinos, Institut de Recherche pour le développement, La paz: 303-348.
- BOUYSSÉ-CASSAGNE, Thérèse y Philippe BOUYSSÉ, 1984 Volcan indien, volcan chrétien : à propos de l'éruption du Huaynaputina en l'an 1600 (Pérou méridional), *Journal de la Société des Américanistes*, 70, Paris: 43-68.
- BOUYSSÉ-CASSAGNE, Thérèse y Juan CHACAMA R., 2012 Partición colonial del territorio, cultos funerarios y memoria ancestral en Carangas y precordillera de Arica (Siglos XVI-XVII), *Chungrara, Revista de Antropología Chilena* (44) 4, Arica: 669-689.
- BRAY, Tamara L., 2014 Andean Wak'as and Alternative Configuration of Persons, power, and Things, In: *Archaeology of Wak'as : Exploration of the Sacred in the Pre-Columbian Andes*, Bray coord. University Press of Colorado.
- BURGER, Richard, 1995, *Chavín and the Origin of Andean Civilization*. Thames and Hudson, London.
- CHASTEL, André y Jean Paul BABELON, 1995 *La notion de patrimoine*, Liana Levi, Paris.
- COBO, Bernabé, 1964 [1653] *Historia del nuevo mundo*. Atlas, Biblioteca de Autores Españoles, XCIXCII, Madrid.
- COOK, Anita G., 2014 The Shape of Things to Come : The Genesis of Wari Wak'as, in: *Archaeology of Wak'as : Exploration of the Sacred in the Pre-Columbian Andes*, Bray coord. University Press of Colorado.
- CURATOLA PETROCCHI, Marco, 2008 La función de los oráculos en el Imperio inca. In: *Adivinación y oráculos en el mundo andino antiguo*, Pontificia Universidad Católica del Perú, Fondo Editorial, Lima: 15-69.
- CURATOLA PETROCCHI, Marco, Mariusz S. ZIÓLKOWSKI, 2008 *Adivinación y oráculos en el mundo andino antiguo*. Pontificia Universidad Católica del Perú, Fondo Editorial, Lima.
- DEAN, Carolyn, 2010 *A Culture of Stone. Inka perspectives on rock*. Duke University Press-Durham and London.
- , 2014, Man Who Would Be Rocks : The Inka Wank'a, in: *Archaeology of Wak'as : Exploration of the Sacred in the Pre-Columbian Andes*, Bray coord. University Press of Colorado.

- DAUSSE, Lucie, 2015, Etude des déformations crâniennes intentionnelles dans la culture Paracas, (800 av. 200 apr. J.-C.): Les contextes funéraires de Cerro Colorado, côte sud du Pérou. Thèse inédite de l'Université Paris 1, 923 p.
- DUCHESNE, Frédéric y Juan CHACAMA, 2012 Torres funerarias prehipánicas de los Andes Centro-Sur : Muerte, ocupación del espacio y organización social, estudio comparativo: Coporaque, Cañón del Colca (Perú), Chapiquiña, Precordillera de Arica (Chile), *Chungara, Revista de Antropología Chilena*, (44) 4, Arica: 603-619.
- DUVIOLS, Pierre, 1967 Un inédit de Cristóbal de Albornoz: la instrucción para descubrir todas las guacas del Piru y sus camayos y haciendas. *Journal de la société des américanistes*, LVI, Paris: 7-40.
- , 1973 Huari y Llacuaz: Agricultores y pastores, un dualismo prehispánico de oposición y complementaridad, *Revista del Museo Nacional*, (39), Lima: 153-191.
- , 1974-1976 Une petite chronique retrouvée: errores, ritos, supersticiones y ceremonias de los yndios de la povincia de Chinchaycocha y otras del Piru, *Journal de la Société des Américanistes*, LXIII, Paris: 275-297.
- , 1979 Un symbolisme de l'occupation, de l'aménagement et de l'exploitation de l'espace. Le monolithe huanca et sa fonction dans les Andes préhispaniques, *l'Homme*, (19)2, Paris: 7-31.
- , 2008 *La lutte contre les Religions autochtones dans le Pérou colonial*. Presses Universitaires du Mirail, Toulouse.
- FLORES OCHOA, Jorge, 1975 Pastores de alpacas, *Allpanchis. Revista del Instituto de Pastoral Andina*, (8) VIII, Cuzco: 5-23
- , 1974-1976 Enqa, Enqaychu, Illa y Khuya Rumi: aspectos mágicos-religiosos entre pastores. *Journal de la Société des Américanistes*, LXIII, Paris: 245-262.
- , 1998 *Qeros. Arte inka en los vasos ceremoniales*. Banco de Crédito del Perú, Lima.
- FRIER, Pierre-Laurent, 1997 *Droit du patrimoine culturel*, Presses Universitaires de France, Paris,
- GALINIER, Jacques y Antoinette MOLINIÉ, 2006 *Les Néo-Indiens. Une religion du IIIe millénaire*. Odile Jacob, Paris.
- GARLAND-THOMSON, Rosemarie, 2004 Du prodige à l'erreur: les monstres de l'Antiquité à nos jours, in: *Zoos humains, La Découverte*, Paris.
- GIRAULT, Louis, 1984 *Kallawaya guerisseurs itinérants des Andes*. Editions de l'ORSTOM, Collection Mémoires, 107, Paris.

- GISBERT, Teresa, Juan Carlos JEMIO y Roberto MONTERO, 1994 El señorío de los Carangas y los chullpares del río Lauca. *Revista andina*, (2), Cuzco: 427-481.
- , 1996 Los chullpares del río Lauca, *Revista de la Academia Nacional de Ciencias de Bolivia*, (70), La Paz.
- GONZÁLEZ HOLGUÍN, Diego Fray, 1989 [1608] *Vocabulario de la lengua general de todo el Perú llamada Lengua Qquichua o del Inca*. Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Lima.
- HYSLOP, John, 1977 Chullpas of the Lupaca Zone of the Peruvian High Plateau. *Journal of Field Archaeology*, (4), New York: 149-170.
- ISBELL, William H., 1997 *Mummies and Mortuary Monuments. A Postprocessual Prehistory of Central Andean Social Organization*. University of Texas Press, Austin.
- ITIER, César, 2008 *Les Incas*. Les Belles Lettres, Guide Belles Lettres des civilisations, Paris.
- JANUSEK, John W., 2014 Of Monoliths and Men: Human-Lithic Encounter and the Production of an Animistic Ecology at Khonkho Wankane, in: *Archaeology of Wak'as: Exploration of the Sacred in the Pre-Columbian Andes*, Bray coord. University Press of Colorado.
- KOSIBA, Steve, 2014 Of Blood and Soil : Tombs, Wak'as, and the Naturalization of Social Difference in the Inka Hearthland, *Archaeology of Wak'as: Exploration of the Sacred in the Pre-Columbian Andes*, Bray coord. University Press of Colorado.
- LAU, Georges F., 2002 Feasting and Ancestor veneration at Chinchawas, North Highlands of Ancash, Peru. *Latin American Antiquity*, 13 (3): 279-304.
- LECOQ, Patrice, 2010 Terrasses aux mosaïques de Choqek'iraw, Pérou. Description générale et premières interprétations. *Journal de la Société des Américanistes*, 96-2, Paris: 7-73.
- , 2013 Can the Inca site of Choqek'iraw be considered an agro-pastoral calendar ? *Ñawpa Pacha*, 33, June, Berkeley: 1-26.
- , 2014 *Nouveau regard sur Choqek'iraw (Choque Quirao)*. *Un site Inca au cœur de la Cordillère de Vilcabamba au Pérou*, Paris Monographs in American Archaeology, British Archaeological Report Series 2669, Oxford.
- LECOQ, Patrice y Thibault SAINTENOY, 2014, Choqek'iraw and its Ceremonial Platform called « ushnu », in: *Inca Sacred Space, Landscape, Site and Symbol in the Andes*, F. Meddens, K. Willis, C. Mc.Ewan y N. Branch Edit., Archetype Publications, London: 209-220.

- MARTÍNEZ, Gabriel, 1976 El sistema de los Uywiris en Isluga, *Anales de la Universidad del Norte (Chile)*, 10, Antofagasta: 255-327.
- MCEWAN, Colin, 2014 Cognising and Marking the Andean Landscape : Radial, Concentric and Hierarchical Perspectives, in. *Inca Sacred Space. Landscape, Site and Symbol in the Andes.*, Meddens et al., edit., Archetype Publications, London: 29-48.
- MEDDENS, Frank M., 1997 Function and meaning of the *usnu* in the late horizon Peru. *Tawantinsuyu*, 5-14, Gundaroo, NSW, Australia.
- , 2006 Rocks in the landscape: managing the Inka agricultural cycle. *The Antiquaries Journal*, N°86: 36-65.
- MEDENS, Frank, Katie WILLIS, Colin MCEWAN y Nicholas BRANCH. (Edit.), 2014 *Inca Sacred Space. Landscape, Site and Symbol in the Andes.*, Archetype Publications, London.
- MOHR CHAVEZ, Karen, 1988-1989 The significance of Chiripa in Lake Titicaca Bassin Developments, *Expedition*, vol. 30, n°3, Yniversity of Pensilvania: 17-26.
- MOLINIÉ, Antoinette, 1996 The spell of Yucay: a symbolic structure in Incaic terraces. *Journal of the Steward Anthropological Society*, 24 (1-2), Urbana: 203-230.
- PÄRSSINEN, Marti, 1993 Torres funerarias decoradas en Caquiaviri. *Pumapunku*, Producciones Cima, La Paz: 9-32.
- , 2005 *Caquiaviri y la provincia Pacasa, Desde el Alto-Formativo hasta la Conquista Española (1533)*, Vol. 6, Colección Maestría en Historias Andinas y Amazónicas, Cima Editores, La Paz.
- PÉREZ GOLLÁN, José, 1986 Iconografía religiosa andina en el noroeste argentino. *Bulletin de l'Institut Français d'Etudes Andines*, (xv) 3-4, Lima: 61-72.
- PLATT, Tristan, Thérèse BOUYSSÉ-CASSAGNE, Olivia HARRIS y Thierry SAIGNES, 2006 Qaraqara-Charaka. Mallku, Inka y Rey en la provincia de Charcas (Siglos xv-xvii)., Intituto Francés de Estudios Andinos edit., Universidad of San Andrews, University of London, Inter American Foundation, Fundación Cultural del Banco Central de Bolivia, La Paz.
- PONCE SANGINES, Carlos, 1969 *Tunupa y Ekako*. Los Amigos del Libro, La Paz.
- PROTZEN, Jean-Pierre, 1994 L'architecture Inca. In *Les Royaumes préincaïques et le monde inca*, Edisud, coll. Corpus précolombien, Paris: 193-217.
- REINHARD, Johan, 1983 Las montañas sagradas: un estudio etnoarqueológico de ruinas en las altas cumbres andinas. *Cuaderno de Historia*, 3, Santiago: 27-62.
- SAGÁRNAGA MENESES, Jédu Antonio, 1993 La chullpa de Viacha. *Pumapunku*, pp. 33-56. Producciones Cima, La Paz.

- SANTA CRUZ, Pachacuti Yamqui Salcamayhua Juan De, Pierre DUVIOLS y César ITIER, 1993 [1879] *Relación de antigüedades deste reyno del Piru, Juan de Santa Cruz Pachacuti Yamqui Salcamaygua*. Travaux de l'Institut Français d'Études Andines, 74, Institut Français d'Études andines, Centro de Estudios Regionales Andinos Bartolomé de Las Casas, Cusco.
- SQUIER, George, 1974 [1877] *Un viaje por tierras incáicas. Crónica de una expedición arqueológica (1863-1865)*. Editorial Los Amigos del Libro, La Paz/Cochabamba.
- TAYLOR, Gérald, 2000 *Camay, camac et camasca y otros ensayos sobre Huarochirí y Yauyos*. IFEA-CBC, Lima.
- TAYLOR, Gérald (ed.), 1980 *Rites et traditions de Huarochirí: manuscrit quechua du début du xvii^e siècle*. L'Harmattan, coll. Ethnolinguistique Amérindienne, Paris.
- , 2008 *Ritos y tradiciones de Huarochirí*. Edición bilingüe Quechua Normalizado-Castellano, Instituto Francés de Estudios Andinos, Instituto de Estudios Peruanos, Fondo Editorial Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Lima.
- Unesco, (<http://www.unesco.org/culture/ich/index.php?lg=fr&pg=00006>). (<http://whc.unesco.org/fr/list/1459>).
- VAN DEN BERG, Hans, 1985 *Diccionario Religioso Aymara*. Centro de Estudios Teológicos de la Amazonia-Instituto de Estudios Aymara, Iquitos.
- VÉRICOURT, Virginie (de), 2000a *Rituels et croyances chamaniques dans les Andes boliviennes. Les semences de la foudre*. L'Harmattan, Paris.
- , 2000b En quête de chance: les itinéraires rituels de la fortune en Bolivie. *Cahier des Amériques latines*, 33, Paris: 86-102.
- ZIÓLKOWSKI, Mariusz, 2008 Coropuna y Solimana: los oráculos de Condesuyu, *In Adivinación y oráculos en el mundo andino*, Curatolo Petrocchi y Mariusz Ziółkowski (eds), Instituto Francés de Estudios Andinos-Ointificia Universidad Católica del Perú, Lima: 121-159.
- ZUIDEMA, Tom, 1978 Lieux sacrés et irrigation: tradition historique, mythe et rituels au Cuzco. *Annales, Economie, Sociétés, Civilisations*, numéro spécial des sociétés andines, 5-6, Septembre-Décembre, Paris: 1037-1056.
- , 1989 [1980] *El Ushnu*. In *Reyes y guerreros. Ensayos de cultura andina*, Grandes Estudios Andinos, Fomciencias, Lima: 402-454.
- , 1995 *El sistema de Ceque del Cuzco*. Pontificia Universidad Católica del Perú, Fondo Editorial, Lima., 2010 *El calendario Inca. Tiempo u espacio en la organización ritual del Cuzco. La idea del pasado*. Fondo Editorial del Congreso del Perú-Fondo editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú, Lima.

LA GLOBALIZACIÓN DEL PATRIMONIO ANDINO EN PERÚ

ANTOINETTE MOLINIÉ

Centre National de la Recherche Scientifique/ Université de Paris-Ouest

La tradición mesiánica de los quechuas del Perú se está reelaborando a nivel mundial a través del New Age. Identificaremos como patrimonio andino al mesianismo del mito de Inkarrí que predice el regreso del Inca. Buscaremos luego la dimensión política de este patrimonio en dos direcciones : el papel que ha desempeñado en la construcción del Estado peruano y sus manifestaciones contemporáneas, especialmente en el neo-culto del Sol en Cuzco y en la entronización de un Presidente de la República del Perú. Analizaremos después la instrumentalización de este neo-incaismo patrimonial por una Internacional inca generada por el New Age y el turismo místico. Finalmente observaremos la promoción del « Indio ecológico » devoto de Pachamama en su forma de avatar de Mother Earth, así como la « pachamización » de la política latinoamericana. A lo largo de este estudio, analizaremos los procedimientos de estas invenciones patrimoniales y mostraremos la coherencia de estos procesos con la ideología del neo-liberalismo.

Una tradición andina dice que Inkarrí, es decir el Inca Rey, fue decapitado¹ por los invasores extranjeros y volverá un día para restaurar un nuevo imperio.² A partir de su cabeza enterrada en un lugar desconocido de la cordillera de los Andes, su cuerpo crece poco a poco, y cuando esté completo, Inkarrí volverá a la vida y tomará el poder para restablecer la sociedad india y el imperio inca del Tawantinsuyu. Algunos cuentan cómo Inkarrí venció a Cristo personificado por su hermano llamado Sucristu o Españañari. Este último ha escondido la cabeza del rey inca, pero

¹ Los documentos históricos dicen que Atahualpa fue agarrotado.

² Este mito tiene variantes. La primera fue recogida en Cuzco en 1955 (Núñez del Prado, 1973). La versión quechua fue publicada por Arguedas (1968). Un volumen editado por Juan Ossio (1973) recogió varias versiones de diferentes regiones de Perú. Ver también Burga (1988), Valderrama y Escalante (1995) y Ortiz Rescaniere (1973). Sobre el mesianismo andino ver Flores Galindo (1986).

[...] La sangre de Inkarrí [XE “Inkarrí”] está viva en el fondo de nuestra Madre Tierra. Se afirma que llegará el día en que su cabeza, su sangre, su cuerpo habrán de juntarse. Ese día amanecerá en el anochecer, los reptiles volarán. Se secará la laguna de Parinacochas, entonces el hermoso y gran Pueblo que nuestro Inkarrí no pudo concluir será de nuevo visible. (Ortiz Rescaniere [XE “Ortiz Rescaniere, Alejandro”], 1973: 139).

Esta tradición está asociada a la visión cíclica del tiempo propia de los andinos. Para ellos la historia no es lineal como la nuestra, sino que está constituida por diferentes *pacha*, universos de espacio-tiempo, que van separados por *pachacuti*, es decir inversiones que se expresan por cataclismos. De manera que la era de los incas está esperando en el inframundo y cuando se produzca el próximo *pachacuti* regresará el inca.

Esta creencia, que se identificó durante mucho tiempo como un milenarismo de origen prehispánico encuentra probablemente su principal origen en las predicciones del franciscano Joaquín de Fiore en la Edad Media (Phelan, 1976). Lo que era considerado como una herejía *cuajó* en el mundo andino, quizá a causa de su visión cíclica del tiempo, que es difícil describir con precisión para la época prehispánica, puesto que los textos que nos la relatan están ampliamente influenciados por los milenarismos europeos del siglo XVI.

El mito del regreso del inca y del Tawantinsuyu tuvo un impacto especial en la lucha en contra de los colonizadores en los siglos XVII y XVIII, con la utopía de un nuevo imperio incaico, especialmente en la rebelión de Tupac Amaru y lo que J. Rowe (1954: 17-47) llama el “nacionalismo inca”, cuyos protagonistas tenían una ambición imperial. El más célebre de ellos es, sin duda, José Gabriel Condorcanqui (O’Phelan Godoy, 1995). Con el nombre de Tupac Amaru II encabezó en los años 1780 a 1782 un movimiento anticolonial cuya configuración sugiere su identificación con el inca, aunque ciertos autores lo consideran más bien como un nostálgico del pacto colonial de la primera fase del gobierno español. Llama la atención que los españoles atacaron sobre todo la proclamación de su ascendencia incaica. En el juicio que lo condena a muerte, Tupac Amaru es acusado de hacerse llamar Inca, de vestirse como tal y de llevar las insignias reales. Por lo mucho que impregna la cultura peruana, el mesianismo andino que acabamos de observar rápidamente a lo largo de la historia puede ser considerado como un verdadero patrimonio indígena.

En busca de una autoctonía

La invención de una nación requiere de la definición de un grupo autóctono portador de valores que sean específicos y a la vez percibidos como superiores. Se trata de atribuirse un ancestro presentable, escoger en la historia lo que pueda exaltar los valores nacionales y evacuar lo que podría contradecirlos. Cuando se proclamó la Independencia de Perú, hubo que definir quién era el autóctono de la liberación. Parecería evidente que este papel hubiera sido el del amerindio, pero esta solución entraba en contradicción con el estatuto de inferioridad racial que los criollos otorgaban a los indígenas. Según el “científico” Nicomede Antelo, el cerebro de un indígena que según él pesa entre 5, 7 y 10 onzas menos que el cerebro de un blanco de *raza pura*, no es capaz de concebir la libertad republicana (René-Moreno, 1980: 142, citado por Demélas, 1980: 14). Adoptar al indio como figura de la autoctonía solo podía llevar a la nación a un fracaso seguro, certificado por la ciencia. Es así que cuando las élites criollas de las nuevas repúblicas se separan de la Corona española, apartan de la representación nacional al indio que desprecian.

Por otra parte, las poblaciones llamadas a formar estas naciones liberadas de la colonia son de una extrema heterogeneidad, lo cual pone en duda la unidad de las nuevas repúblicas: indios inventados por los colonizadores; criollos nacidos allí; descendientes de españoles; africanos importados como esclavos; y toda clase de combinaciones entre estas categorías que producen una gama de mestizaje de asombrosa variedad. ¿Cómo reemplazar este abanico cromático por una imagen única de civilización superior? ¿Cómo dar a la nación peruana su identidad conseguida en las luchas de la Independencia?

Como no se podía hallar una autoctonía presentable en el amerindio, hubo que inventarse una. Es así como en el siglo XIX se crea el mito del indio imperial, el ancestro inca que supo construir un Estado potente: la del Indio de Estado. La nostalgia nacional por un imperio inca idílico tiene una consecuencia fundamental: no es el indio colonial, pagano y políticamente indomable, ni el indio republicano, miserable y arcaico, los que son introducidos en las nuevas representaciones, sino el indio “civilizado” por el poderoso Estado inca, el representante de un pasado glorioso mitificado (Molinié, 2004).

Lo paradójico es que esta representación tiene un origen europeo. En la tragedia de Leblanc de Guillet (1782) el emperador Manco Cápac, modelo del déspota ilustrado del Siglo de las Luces, proclama que el Estado inca representa “el estado de la

naturaleza del hombre bueno e igualitario”. *Les incas*, publicado por Marmontel en 1777, un año antes de la muerte de Rousseau, y ampliamente difundido, presenta al gobierno de los incas como “casi institucional y lleno de un amor generoso”, y al culto del Sol como “el más perdonable de los errores”.

El regreso del inca toma así una dimensión religiosa y se convierte en autoctonía y fundamento de la nación. Los intelectuales de la izquierda peruana de los años veintes reinventan el mito del gobierno perfecto de los incas y le dan una dimensión política; en especial José Carlos Mariátegui (1928), fundador del Partido Socialista Peruano, quien añade a la nostalgia religiosa del imperio una dimensión nacional y revolucionaria, mientras que Luis Valcárcel (1927) exalta lo telúrico del Ande. Para ellos, lo que crearon los incas fue ni más ni menos que el socialismo. La necesidad de regresar a esa era grandiosa se convierte en un credo nacionalista y a la vez en la condición indispensable del advenimiento de una internacional de los trabajadores.

Finalmente, mediante un doble movimiento, simétrico e inverso, de politización del mito y de mitificación de lo político, se elaboran los fundamentos de la representación nacional: por una parte se politiza el mito de un imperio inca perfecto, y por la otra, se mitifica la unidad política de una nación –de hecho profundamente dividida tanto en lo social como en lo cultural–, brindando además a los promotores de ese proyecto el derecho a una autoctonía. Tenemos aquí un ejemplo de tratamiento mágico de la historia, que produce un mito generador de identidad nacional.³ Vemos aquí como un patrimonio andino, la tradición del regreso del inca, toma una dimensión nacional como mito de fundación de la nación peruana, que se complementa, en esa misma época, con un patrimonio arqueológico con las excavaciones y publicaciones sobre los sitios incaicos.

Desde los últimos veinte años, este patrimonio mesiánico del neo-incaismo ha tomado formas nuevas. Una “incamanía” se ha apoderado del Cuzco, expresada en la arquitectura neo-inca, en festividades de origen prehispánico y en ofrendas a los dioses andinos. Una mística neo-andina se vende en agencias de viajes. Lo que podía parecer una moda pasajera, en realidad es una ola cultural y una reinención de la tradición (Galinier y Molinié 2013; Molinié, 2004). En todas partes se inventan y multiplican ceremonias neo-incas. Se hacen sacrificios a las divinidades andinas

³ Este mito es simplemente el de la autoctonía. Y como se podía esperar, se expresa con imágenes maternas (ver Molinié, 1996).

en los bancos y en los supermercados. En la Universidad de Cuzco, el rector celebra, cada año, el 1 de agosto, un sacrificio de llamas durante una ceremonia dedicada a la Pachamama (figura 1). Los hoteles de lujo ofrecen, junto a una peluquería o un masajista, un servicio de adivinación por hojas de coca y otras ceremonias celebradas por “chamanes tradicionales”. Se trata de una revolución del patrimonio andino.

La invención neo-incaica de un ritual procede por un mecanismo original. A partir de una captación casi etnográfica de una práctica indígena aparecen formulaciones nuevas. Se toma un rito andino y se le añade un elemento incaico que proviene de un documento de archivo o de la obra de un antropólogo. Esta fábrica ritual funciona como *purificación* de las prácticas indias por las prácticas del indio imperial. De manera que el patrimonio nativo es reutilizado y los trabajos universitarios que han identificado este último son reciclados a mediante una operación de cortar y pegar. Estos procedimientos a menudo son muy inventivos y sus autores no se preocupan por la autenticidad ni la coherencia de las prácticas así creadas. Sin saberlo, el antropólogo interviene como experto de una verdadera transformación del patrimonio. Esta efervescencia ritual va acompañada por una reinención de las grandes ceremonias de los incas, relatadas por los documentos coloniales, las cuales son instrumentalizadas con fines políticos.



Figura 1. Un sacrificio de llamas a la Pachamama en la Universidad de Cuzco. El rector sacrificador es asistido por dos estudiantes (fotografía A. Molinié).

El inca imperial en su papel de sacerdote

Es así como el neo-culto del Sol celebrado en el solsticio de junio atrae muchedumbres convencidas de que presencian una ceremonia auténtica de los antepasados incaicos. Inventado por los indigenistas en 1943 sobre la base de los *Comentarios reales* de Garcilaso de la Vega (Ynca Garcilaso de la Vega [1609] 1991) del siglo XVII, el Inti Raymi aparece como una fantástica re-invención del patrimonio nacional.

Hasta hace poco, quien interpretaba el papel del inca en su escenografía era un actor de habla quechua, pero en la década de 1990-1999 aparece un cambio

fundamental: el Inca del Inti Raymi ya no es un artista empleado por el municipio de Cuzco, sino un descendiente *auténtico* de un linaje real. Alfredo Inca Roca, profesor en la Universidad agraria de Cuzco, declaraba en 1996 que no interpretaba el rol del inca, sino que sólo ejercía el culto que le correspondía como inca.⁴ Él tiene prueba de su ascendencia del Inca Roca en los documentos del siglo XVII que conserva en su casa. En los años noventas llegó a organizar un Parlamento del Tawantinsuyu y a reivindicar su reconocimiento oficial por la República Peruana.

A. Inca Roca [XE “Inka Roca”] ha elaborado un proyecto de recomposición de la nación quechua según la convención de la OIT sobre pueblos indígenas. Durante la celebración del Inti Raymi de los años noventas, llevada a cabo en la plaza de Armas de Cuzco, lo vimos conversar públicamente con el alcalde de la ciudad imperial, a quien prodiga consejos para su administración (figura 2).



Figura 2. El Inca del Inti Raymi saluda al pueblo en la plaza de Armas de Cuzco (fotografía A. Molinié).

El gran sacerdote pide al gran capitán que vaya en busca del alcalde: “Sinchi, ¡obedece las órdenes de nuestro Inca Pachacutec! ¡Conduce [a] nuestro alcalde ante su presencia!”

El alcalde parece ser un familiar del hijo del Sol: “Gran hermano, alcalde del Cuzco, nuestro padre el inca te llama. Ven conmigo”, proclama el jefe del ejército imperial. Luego saltamos de la ficción a la realidad: el alcalde de la ciudad, vestido de terno, se dirige hacia el *verdadero* inca del brazo del gran capitán, quien está coronado con un magnífico casco de metal adornado con plumas y vestido con una cota de mallas doradas, revestida con motivos incaicos. La extraña pareja se

⁴ Agradezco a Alfredo Inca Roca por su amable colaboración y ayuda.

dirige hacia la divinidad de cartón piedra sobre la cual está sentado el inca. En ese momento el alcalde está en el umbral del mito y el soberano divino le dice en quechua a su manera: “El tiempo y la vida se confunden en el misterio infinito del universo, y es así que aparezco delante de ti como en un sueño, perturbando el peso inquebrantable de los siglos”.

El inca da sus consejos de gobierno al alcalde y le entrega un *quipu*⁵ sagrado, que –dice– le ha sido legado por sus ancestros. El alcalde del Cuzco promete “cuidar esa magnífica herencia” y se dirige al inca, estableciéndose así un diálogo de vasallo a soberano: aparece de esta manera como un subalterno del inca, quien le enseña a gobernar. Asistimos entonces a un verdadero deslice del mito en la historia.

Alfredo Inca Roca es consciente del papel político que podría cumplir en tanto inca plebiscitado por el Inti Raymi. Piensa que los aristócratas prehispánicos están en una situación comparable a la de los rusos blancos expulsados de la Unión Soviética. Considera que numerosos patronímicos, aparentemente españoles, ocultan en realidad títulos de nobleza inca. Por ejemplo, un Pacheco disimula –según él– un Pachacútec. Es así que piensa reunir a los incas actuales para reconstituir los linajes reales, incluso cuando muchos de ellos sean analfabetos. Un artículo de *Liberación* titulado “Los nuevos Incas se rebelan en el Cuzco” (23 de octubre del 2001) expresa bien el espíritu de esta reivindicación:

Sus miradas mantienen la altivez y la fuerza telúrica de sus gloriosos antepasados, los Incas. Hoy, aquellos herederos de los denominados “Hijos del Sol” [...] salen catapultados de las páginas de la historia y exigen al gobierno de Alejandro Toledo Manrique ser reconocidos como legítimos descendientes de la venida a menos aristocracia indígena. (p. 16).

En 2001, la Asociación Sana Inca Tawantinsuyu propuso al presidente de la República el reconocimiento oficial de la nobleza inca en un “Anteproyecto de ley de la reinstauración de la nobleza inca del Tawantinsuyu”. Esta propuesta solicitaba el reconocimiento de “la personalidad jurídica de derecho público de los descendientes de la nobleza inca”, la creación de un órgano de gobierno, constituido por el inca, así como de un Congreso del Tawantinsuyu que dependiese de la Constitución y de las leyes de la República. Dicha asociación se presentaba como interlocutora ante los presidentes de todos los países cuyos territorios formaron parte

⁵ Se trata de un cordel con nudos que servía de sistema de contabilidad prehispánico.

antiguamente del imperio, es decir, Perú, Ecuador, Bolivia, Argentina y Chile. Este movimiento neo-inca moviliza también a las organizaciones internacionales sensibles al proyecto de Alfredo Inca Roca. Este último ha hecho una gira por Estados Unidos para promover el futuro Tawantinsuyu. “Alfredo Inca Roca gobernará”, señaló en una ocasión la prensa local (*El Sol*, 29 de mayo de 1996). ¿Se llegará a realizar esta predicción?

El inca nacional en presidente de la República

La profecía del retorno del inca pareció cumplirse no solamente en el Cuzco, sino también en el ámbito nacional. En efecto, Alejandro Toledo, presidente de Perú de 2001 a 2006, se identificaba a menudo como inca. Ya antes de su elección en 2001 organizó un mitin de apoyo en Sacsayhuamán, donde se celebra la ceremonia del Inti Raymi, justo el día en que se conmemoraba la rebelión de Tupac Amaru. El lugar y la fecha eran perfectos para reunir al Parlamento del Tawantinsuyu promovido por A. Inca Roca alrededor del quien se había formado un Consejo Imperial. El Inca del Inti Raymi entregó entonces al candidato a la magistratura suprema de la República la presidencia del mencionado Parlamento, y le colocó sobre la cabeza una *mascaypacha* imperial –la diadema del emperador incaico– comparable a la del Inca del Inti Raymi. A su lado, la “primera dama de la nación” figuraba como princesa inca, imagen que desde ese momento no cesó de alimentar en sus discursos y apariciones. “Un inca presidenciable”, anunciaba *Caretas* el 9 de noviembre del año 2000: “Investido con la *mascaipacha*, símbolo del poder inca, Alejandro Toledo prosigue sus giras al interior y exterior del país”.

El 13 de agosto de 2001 el diario *Liberación* hacía referencia al entorno del presidente como de *orejones*, término que designaba antiguamente a los aristócratas incas, cuyas orejas estaban deformadas por el peso de las joyas que lucían (p. 6).

Pero la dimensión incaica de A. Toledo le vino sobre todo por su entronización en el sitio arqueológico de Machu Picchu, lugar sagrado de los incas, templo del neo-incaísmo, lo máximo del patrimonio peruano. El ritual incaico totalmente inventado fue celebrado por varios chamanes de la región, uno de los cuales era el rector de la universidad del Cuzco, considerado como la cumbre del sacerdocio neo-inca. Él practicaba un neo-chamanismo muy creativo. Los demás chamanes hicieron para el presidente ofrendas a los dioses de los cerros en forma tradicional.

Ellos, como *auténticos* andinos, daban legitimidad tanto al neo-chaman universitario como al coronamiento incaico del presidente de la República. Se debe subrayar en este ritual presidencial la instrumentalización a la vez del patrimonio arqueológico de Machu Picchu y del patrimonio cultural indígena. Esta ceremonia, de dimensión local, tuvo además una dimensión pan-andina, la del emperador del Tawantinsuyu. Al lado del presidente Toledo asistían los presidentes de Bolivia, Chile, Ecuador y Colombia. Se encontraron también presentes los presidentes de Venezuela, Costa Rica, Panamá, Paraguay, Uruguay, Brasil y República Dominicana (y no de México), así como Simón Perès, entonces ministro de Relaciones Exteriores de Israel, y curiosamente, el Infante de España.⁶ Vale la pena anotar que durante todo el mandato del presidente Toledo se exhibió en el palacio presidencial de Lima la bandera del imperio inca, cuyo diseño es totalmente inventado. Como es muy semejante a la bandera de los gays, ha dado lugar a equivocaciones muy divertidas (figura 3).

El sitio arqueológico de Machu Picchu, máximo del patrimonio peruano, ha adquirido así una dimensión política. Pero en estos últimos años, este fabuloso sitio inca se está promoviendo además como templo religioso, pues acoge a una mística que sobrepasa el contexto nacional: de aquí en adelante Machu Picchu es la catedral de la espiritualidad de los adeptos del *New Age*.⁷ Ellos vienen del mundo



Figura 3. La bandera del Tawantinsuyu junto a la bandera nacional peruana en el palacio presidencial de Lima (fotografía A. Molinié).

⁶La ceremonia de la entronización del presidente de Bolivia Evo Morales, que se celebró en enero del 2006 en el sitio arqueológico de Tiahuanaco, fue como una réplica de este ritual peruano. Queda claro que tuvo un significado comparable a la de A. Toledo en Machu Picchu, lo cual viene a apoyar y extender la ola de neo-indianidad (Galinier y Molinié, *op. cit.*).

⁷El *New Age* es un pensamiento nacido en California al principio del siglo xx que se caracteriza por un concepto individual y ecléctico de la espiritualidad, por un bricolaje de creencias y prácticas cuya coherencia no aparece como necesaria. Se extiende sobre todo en los países anglo-sajones y europeos y se compone de movimientos muy diversos cuya vocación común es la transformación de los individuos por el despertar espiritual. Tiene un enfoque mesiánico de la humanidad que piensa poder transformar a través de rituales, de meditaciones y de prácticas ecológicas en la vida cotidiana. Como

entero a recargar energía positiva por la vía de chamanes *tradicionales* que celebran para ellos ofrendas a las divinidades andinas.

En busca del inca global: la Internacional inca

Según la concepción cíclica de la historia, propia de la cultura andina, el renacimiento del Tawantinsuyu no puede producirse sino por una inversión de las eras que constituyen dicha historia. Ese *pachacuti* cósmico, inscrito en la visión andina del futuro, es anunciado por los adeptos del *New Age*: cuando la salida del sol en el equinoccio de primavera pase del signo zodiacal de Piscis al de Acuario, un nuevo inca vendrá a reinar en tierra andina. El centro magnético se viene desplazando del Himalaya a los Andes, y la energía espiritual del planeta se dirige hacia el Tawantinsuyu. El Dalai-Lama habría confirmado este desplazamiento. La tradición tibetana, de naturaleza masculina, ha esparcido su esperma en el mundo entero. Actualmente está creciendo en el terreno femenino y fértil de la cordillera andina (Jenkins, 1997: 190). Tal es la certeza de los Hijos de Acuario en California y en otras partes. Numerosos neo-incas del Cuzco están atentos a estas predicciones y contribuyen de manera favorable a difundirlas.

La cordillera de los Andes aparece como especialmente adecuada a las teorías del desplazamiento de energía promovidas por la Conspiración de Acuario, y la cultura andina parece prestarse gratamente a una lectura *new age* mediante el mito del retorno del inca, que impregna, como lo hemos visto, las concepciones andinas de la historia.⁸ Numerosas profecías contemporáneas del *New Age* anuncian que la próxima entrada en la era de Acuario vendrá acompañada de cambios profundos, descritos en el Apocalipsis de San Juan. Un cataclismo nos traerá un “gran rey”, cuyo advenimiento se interpreta como el retorno de Cristo, y que iniciará una nueva edad de oro. Vemos todo lo que tiene en común esta creencia *new age* con el retorno del inca, que resucitará el día que su cabeza y su tronco se reúnan. Inkarrí “volteará el mundo” para reinstaurar el Tawantinsuyu, presentado como un paraíso. La noción

lo vamos a ver es muy permeable a las culturas tradicionales. Para un panorama del *New Age*, del que no podemos dar aquí detalles, ver Ferguson (1980); Vernet (1992).

⁸ Para la versión andina del *New Age*, se pueden consultar Cumes y Lizárraga, 1999; Jenkins, 1997; Núñez del Prado, 1998; Parisi Wilcox y Jenkins, 1996; Sullivan, 1999. Para un estudio de la génesis del *New Age* andino ver Molinié (2012) y (2013).

misma de *pachacuti* encaja bien con las teorías del *New Age*, pues al igual que los andinos, los Hijos de Acuario tienen una visión cíclica del devenir. Para ellos, cada ciclo comprende cuatro edades sucesivas –de oro, plata, bronce y hierro–, y la humanidad habría llegado al umbral de una nueva era. Habiéndose acabado con el último milenio la edad de hierro, ahora una edad de oro se abre ante nosotros por 2160 años.

Esta convergencia entre el retorno del inca y la edad de oro del *New Age* es posible gracias a una idealización extrema del imperio promovida por los neo-indios. El *New Age* se acerca en ese punto, así como en otros, no solamente del neo-incaismo contemporáneo que hemos descritos antes, sino también del indigenismo de los años veintes, para el cual el gobierno inca era ejemplar y practicaba un socialismo natural.

Para adquirir energía positiva, los *new-agers* recurren a la ceremonia andina del *pago* o *despacho*, que consiste en disponer, según un código muy preciso, diversos ingredientes en el espacio ritual limitado de un tejido consagrado (*mesa*). Esta práctica ha sido observada por antropólogos en contextos extremadamente variados: los miembros de las comunidades ofrecen así *despachos* a las divinidades de los cerros o de la tierra. Ahora bien, hoy día, la población del Cuzco, e incluso los turistas, recurren a esta práctica. Los miembros del grupo Q'ero se han convertido en especialistas y ofrecen sus servicios en los hoteles de lujo. Hemos visto cómo el presidente Toledo hizo una ofrenda espectacular en la ceremonia de su iniciación en Machu Picchu. Actualmente ese rito es se practica en California y en muchos países europeos, en Italia, en Escandinavia, en España.

Dos cosas separan radicalmente el *despacho new age* del *despacho* indígena. Las modalidades de su agentividad son diferentes. Los indígenas queman la ofrenda cuidadosamente preparada para los dioses, mientras que los místicos *new age* hacen con ella un paquete que se aplica al cuerpo (figura 4). Los especialistas indígenas ofrecen, mientras que los *new agers* captan. Los andinos dan para recibir, mientras que los *new agers* captan energía, cada uno para sí mismo. En la tradi-



Figura 4. La celebración de un *despacho new age* en el sitio de Pisac (Cuzco) de manos de un neo-chamán (fotografía A. Molinié).

ción andina de intercambio, la ofrenda va a alimentar a los dioses. En la versión *new age*, el *despacho* se apropia de la energía de millones de indios transformados así en vectores energéticos. En la tradición andina se trata de un sacrificio, en el rito *new age* de depredación. Estos ritos *new age* se practican por lo general en los sitios arqueológicos que conservan las buenas vibraciones de los incas. Actúan como captación de un doble patrimonio andino: por una parte las ruinas arqueológicas del pasado prehispánico y la energía que se supone contienen, y por otra, las “vibraciones” producidas por la cultura nativa.

En los Andes, como lo hemos visto, el retorno del inca se expresa mediante sus continuas resurrecciones: Inkarrí en el mito, Tupac Amaru en la lucha anticolonial, Alfredo Inca Roca en el culto solar, Alejandro Toledo en la presidencia de la República... Faltaba el inca del *New Age*. Quien lo ha predicho es un antropólogo convertido en chaman. Su *maestro* le ha transmitido una profecía y le ha enseñado un rito de “coronación de un rey sagrado” (Núñez del Prado, 1998: 45). Es así como este neo-chaman ha creado en Cuzco un “circuito iniciático” para ir en busca del próximo inca que restablecerá el Tawantinsuyu.⁹

Los guías se presentan como “maestros indígenas de la tradición Andina” (“*indigenous master of the Andean tradition*”). Los Q'ero son exhibidos como los últimos descendientes de los incas y se les puede ver vestidos con ponchos que nunca usan, debajo de la publicidad que dice “Desarrolle su poder personal en la tradición inca de los indios Q'ero del Perú” (“*Develop your Personal Power in the Inca Tradition of the Q'ero Indians of Peru*”) junto con un guía alto y rubio, quien declara que “honra así con su trabajo el linaje de los maestros que precedieron a su iniciador”. Un promotor de turismo esotérico nos ha precisado que podía practicar rituales andinos en Austria y en el norte de Italia en donde los cerros son suficientemente altos para producir energías comparables a las de los Andes.

Los ritos de este circuito místico, que dura una semana y en el que he participado, se celebran en los sitios arqueológicos incas de la región de Cuzco, uno tras otro, convertidos así en etapas de la revelación del futuro inca que gobernará en la próxima era, tal como lo concibe el *New Age* (figura 5). Un turismo esotérico muy jugoso se ha desarrollado por conducto de las agencias de Cuzco, en los principales lugares del patrimonio arqueológico nacional. Tiene su legitimización en la

⁹ Este recorrido ritual en busca del próximo inca se vende en: <<http://tonebytone.com/hatunkar-pay/0.shtml>> y en de agencias turísticas en Cuzco. Sobre el turismo místico ver Flores Ochoa (1996).



Figura 5. Turistas místicos recogen energía en los nichos de un palacio inca (fotografía A. Molinié).

Agencia Nacional de Turismo, que comenta sus méritos en numerosos folletos. El Fondo de Promoción Turística (Foptur) presenta a Perú como el centro magnético del mundo, habiéndose desplazado la energía de India y sus *gurus* a la cordillera de los Andes y sus chamanes. Machu Picchu en especial se ha vuelto *chakra* planetario hacia donde deben dirigirse los místicos del mundo entero (Longato, 1991: 25, citado por Pilares Villa, 1992:

36). El Foptur no se limita a alabar los méritos de las ruinas. Vende también la cultura tradicional más o menos reinventada: el patrimonio vivo y el patrimonio muerto de los andinos. Con la rúbrica “Cosmovisión religiosa andina” propone una lista caótica de divinidades en un increíble desorden, como en un puesto de mercado. El director del Instituto Nacional de Cultura de Cuzco (INC) de 1995 no ocultaba su apego a la nueva *cosmovisión* andina, y se presentaba en sus escritos como “un estudioso y místico de la Iglesia Andina, fe viva y vigente que constituye la piedra de toque fundamental de nuestra espiritualidad autóctona, propia y verdadera”.¹⁰

Publicó un libro sobre la “interpretación mística” del sitio de Sacsayhuamán que no deja ninguna duda sobre sus orientaciones (Altamirano, 1993). Sus consideraciones sobre las *chakras*, por las cuales debe entrar la energía del lugar, el vuelo conjunto del cóndor y del águila o la serpiente de luz cósmica son aún más desconcertantes puesto que en efecto es a la institución que él dirigía a la que era confiado el patrimonio arqueológico de la región. Los daños causados por los grupos de turistas místicos, tanto aquí en Sacsayhuamán como en Machu Picchu o en otros sitios son irremediables. Es así como el Estado, mediante sus dos representaciones ministeriales Foptur e INC, la universidad y sus antropólogos institucionalizaron definitivamente en Cuzco la globalización del patrimonio peruano.

Después de haber sido el centro político de la coronación en inca del presidente de la República en Machu Picchu, el patrimonio arqueológico se ha convertido en

¹⁰ “Iglesia sin nombre. La fe milenaria de la Iglesia Andina. Entrevista a José Altamirano, presidente del Instituto Nacional de Cultura del Cuzco, conocedor del tema”, en *Caretas*, 12 de abril de 1995: 54 y 81.

un centro religioso a nivel mundial. Se genera así una nueva mercancía: la energía que produce el patrimonio arqueológico y las buenas vibraciones que generan los andinos con su patrimonio cultural. Pues la esperanza californiana en la nueva era se ve nutrida por las extraordinarias ceremonias indígenas en honor de los Cristos de la región del Cuzco (Torrechayoc, Lanka, Qoyllurit'i y Pampak'uchu), quienes, según los místicos *new age*, van preparando la llegada del inca. El patrimonio andino formado por estos rituales y la mitología que les da fundamento son puestos a disposición de las fantasías de los adeptos *new age* en el contexto de una lógica global. El patrimonio nacional aparece de ahora en adelante como un verdadero enchufe de baterías energéticas globalizadas.

La patrimonialización global de los dioses

Hasta los dioses indígenas están tomando una dimensión mundial, como lo muestra el culto a Pachamama. Los andinos veneran en ella la divinidad de la fertilidad de sus tierras que vive en el inframundo y que exige ser alimentada para proteger los cultivos. Son muchos los sacrificios que le son dedicados en las diversas regiones de los Andes.

Pachamama, la divinidad de la Tierra, aparece en las comunidades andinas como una entidad sobrenatural a la vez muy localizada y múltiple. Pero lo que más la caracteriza es su ambivalencia, pues su agentividad, positiva o negativa, depende de los sacrificios rituales que le ofrecen, los cuales hoy día son celebrados en Estados Unidos y en Europa por *maestros* cuzqueños acompañados de *paqu*,¹¹ convertidos en *chamanes tradicionales*. Pachamama ha sido ampliamente teorizada por los antropólogos y se ha convertido en una divinidad global, equivalente a la *Mother Earth* del *New Age*. Con el mismo entusiasmo que los indigenistas de los años veintes, los hijos de Acuario celebran la generosidad de esta divinidad llamada también Gaia, quien contrasta con la divinidad indígena de la Tierra concebida por lo general como devoradora y ávida de sacrificios. Los movimientos indianistas contemporáneos han recogido esta figura *light* y materna de la Tierra de los antropólogos, ellos mismos

¹¹ La palabra quechua *paqu* designa, de manera general, un especialista de la mediación entre los mundos natural y sobrenatural (dioses de los cerros o divinidad de la Tierra). El *paqu* tiene un poder terapéutico, pero este es inferior al del *altumisayuq* quien puede convocar a los dioses de los cerros de noche sobre una mesa ritual.

herederos de los indigenistas, y la difunden a los andinos, quienes informan a su vez al antropólogo de una Pachamama bondadosa *made in USA*.

Por otra parte, en los países andinos e incluso en América Latina se puede observar una instrumentalización política de Pachamama revisada por *Mother Earth*. Ya hemos visto cómo esta última se alejaba de la divinidad indígena de la fertilidad. La nueva Pachamama, resultado de reelaboraciones neo-indias y de influencias *new age*, se ha convertido en un potente instrumento político. Mientras que los indigenistas de los años veintes la imploraban en su reivindicación de “tierra o muerte venceremos”, hoy día lo que pide Pachamama es menos “la tierra para quien la trabaja” que una manifestación de “respeto” de tipo ecológico, tal como lo exige la Constitución de la República del Ecuador de 2008.

Cuando fue elegido presidente de la República boliviana, el 21 de enero de 2006, Evo Morales agradeció a Pachamama por su victoria. En 2010, durante una reunión de asociaciones ecológicas altermundialistas, lanzó el grito de “La Pachamama o la muerte”: no era para reclamar tierras para los aymaras sino para exigir el respeto de la naturaleza en nombre de un indígena convertido en “ecologista natural”. Es evidente que el pachamamismo del presidente de Bolivia está ligado a su entronización prehispánica en Tiahuanaco: son las dos caras de una cultura neo-india instrumentalizada. En su discurso del 20 de abril de 2010 sobre la defensa de los indígenas, el ministro de Asuntos Exteriores declaró que “lo más importante son los ríos, el aire, los cerros, las estrellas, las hormigas, las mariposas... El hombre viene en lo último”. Una semana después, las reservas bolivianas de litio, las más importantes del mundo, eran entregadas al grupo francés Bolloré que había prometido “trabajar en armonía con la Pachamama”. Este pachamamismo está ya integrado en las organizaciones de desarrollo, en especial en las Organizaciones No Gubernamentales (ONG) (Lambert, 2011). La coca, que sirve a elaborar cocaína, se ha transformado en Mamá Coca, la “hoja sagrada”. Un proceso de pachamamización ha invadido los discursos y las acciones políticas. Tiene tendencia a etnicisar los conflictos sociales que estallan en las minas, atribuidos a menudo a compañías extranjeras, y a recuperar la oposición de los sindicatos y de los partidos de izquierda. Poco a poco se transforma así la utopía del indio autóctono. Si había sido nacionalizado en figura de inca con una finalidad de identidad nacional, ahora es esencializado en figura de ecologista natural, respetuoso de la naturaleza. De manera que el indígena cambia lentamente de utopía y vuelve así al origen del autóctono mítico imaginado por Rousseau. El indio de Estado

en su aspecto de *bon sauvage*, puede ahora volverse peligroso para las empresas multinacionales y las ONG. Poco a poco se transforma en ecologista espontáneo, adorador de Pachamama. Se observa aquí la coherencia entre esta evolución de la representación de la autoctonía y el desarrollo del turismo místico en el marco de una economía neo-liberal.

Conclusión

Los indigenistas han reinventado el patrimonio incaico mediante el neo-culto solar; los *new agers* van en busca del próximo soberano inca recorriendo el patrimonio arqueológico, mientras que los dirigentes y las ONGs pachamamizan la política apropiándose de una divinidad del patrimonio cultural peruano. Los andinos, que han creado el mito del regreso del inca, después de haber sido despojados de su patrimonio material, y haber sido expropiados de su historia por los indigenistas que inventaron un “indio nacional” como autóctono peruano, son obligados ahora a proporcionar energías y vibraciones a los místicos *new age*.

La imperialización del patrimonio sirve la autoctonía de una nación cuyos promotores han masacrado aquellos mismos indígenas a quien se les confiscó su historia. Con el *New Age* y el turismo místico que genera, el mito de la resurrección del inca, patrimonio local e indígena, toma una dimensión global. La Internacional neo-inca se apodera de esta tradición reelaborada por los neo-indios de Cuzco y nacionalizada por los políticos, y la disparan en el mercado mundial. El patrimonio arqueológico y cultural andino entra así en un proceso de globalización, desde la comunidad indígena al pueblo mundial (figura 6). El mesianismo del regreso del inca, en su origen muy local y nativo, ha sufrido transformaciones espectaculares: los indigenistas han imperializado el patrimonio, los neo-incas lo han nacionalizado, los místicos del *New Age* lo están globalizando. El patrimonio mesiánico, así como el patrimonio arqueológico, se han convertido en mercancías

y en instrumento político pachamamista. Este proceso, analizado aquí desde el caso peruano, se puede seguramente extender a México.



Figura 6. Encuentro en Cuzco entre miembros de la etnia q'ero, considerados como los descendientes de los incas, y monjes tibetanos.

Si los indígenas han entregado su tributo, tierras, minerales y trabajo, ahora se les pide lo que queda de su patrimonio: su energía cósmica. El patrimonio andino, indígena en su origen, se ha transformado en mercancía mundializada: en energía captada y en instrumento político pachamamista. Estas dos dimensiones del patrimonio, económica y política, están en sintonía con el orden del capitalismo liberal. Por otra parte, la energía negociada por los místicos *new age* se caracteriza por su valor virtual, que es comparable al de las acciones de la finanza internacional que se juegan en la bolsa en Wall Street o en la City de Londres. El proceso que acabamos de analizar nos invita a reflexionar sobre la coherencia entre estos dos valores virtuales: por una parte la energía procedente del patrimonio andino, captada por los místicos *new age* y celebrada por los pachamamistas y, por otra, la finanza internacional, que nos gobierna a todos.

Bibliografía y referencias

- ALTAMIRANO, José. 1993. *Saqsaywaman: síntesis de la cultura andina (interpretación mística)*. Cusco (Qosqo), Región Inka. "Proyecto Especial Regional Parque Arqueológico Saqsaywaman".
- ARGUEDAS, José María. 1968. *Los mitos quechuas posthispanicos*. La Habana: Casa de las Américas.
- BURGA, Manuel. 1988. *Nacimiento de una utopía: muerte y resurrección de los incas*. Lima: Instituto de Apoyo Agrario.
- CUMES, Carol y Rómulo LIZÁRRAGA VALENCIA. 1999. *Pachamama's Children*. St Paul: Llewellyn Publications.
- DEMÉLAS, Marie-Danielle. 1980. "Darwinisme a la créole: le darwinisme social en Bolivie 1880-1910", en *Pluriel*, núm. 23, pp. 3-36.
- FERGUSON, Marylin. 1980. *The Aquarian Conspiracy*. Nueva York: J. P. Tarcher-St Martin Press.
- FLORES OCHOA, Jorge. 1996. "Buscando los espíritus de los Andes: turismo místico en el Qosqo", en Hiroyasu Tomoeda y Luis Millones (eds.), *La tradición andina en tiempos modernos*. Lima: National Museum of Ethnology, pp. 9-29. (Senri Ethnological Reports 5)
- FLORES GALINDO, Alberto. 1986. *Buscando un inca. Identidad y utopía en los Andes*. Cuba, Casa de América.

- GARCILASO DE LA VEGA, el Inca [1609] 1991. *Comentarios reales de los incas*, ed. Carlos Aranibar. Lima: Fondo de Cultura Económica.
- JENKINS, Elizabeth B. 1997. *Il ritorno dell'Inka*. Milán: Sonzogno.
- LAMBERT, Renaud. 2011. "Le spectre du pachamamisme", en *Le monde diplomatique*, febrero.
- LE BLANC DE GUILLET, Antoine. 1782. *Premier Ynca du Pérou*. París: Belin.
- LONGATO, Renato. 1991. "Perú centro magnético", en *Gnosis. Revista de esoterismo iniciático*, núm. 5.
- MARIÁTEGUI, José Carlos. 1928. *Siete ensayos de interpretación de la realidad peruana*. Lima: Amauta.
- MOLINIÉ, Antoinette. 1996. "Las tres madres del Perú. Cuzco en las representaciones de la identidad nacional peruana", en *Crónicas urbanas*. Cuzco, año v, núm. 5, pp. 79-84.
- . 2004. "The Resurrection of the Inca: The Role of Indian Representations in the Invention of the Nation", in *History and Anthropology*, vol. 15, núm. 3, septiembre, pp. 233-250.
- . 2012. "Ethnogenèse du New Age andin: à la recherche de l'inca global", *Journal de la Société des Américanistes*, vol. 98, núm. 1, pp. 171-199.
- . 2013. "La invención del New Age andino", en De la Torre, Renée, Gutierrez Zuñiga Cristina y Nahayeilli Juárez Huet (coords.), *Variaciones y apropiaciones latinoamericanas del New Age*. México, CIESAS, El Colegio de Jalisco, Publicaciones de la Casa Chata, pp. 285-307.
- NUÑEZ DEL PRADO, Juan Víctor. 1998. *Camminando nel cosmo vivente. Guide alle tecniche energetiche e spirituali delle Ande*. Macro Edizioni, Ed. Cesena.
- . 1973. "Versión del mito de Inkarrí en Q'eros", en Juan Ossio (ed.), *Ideología mesiánica del mundo andino*. Lima: Ed. Ignacio Prado Pastor, pp. 275-280.
- O'PHELAN GODOY, Scarlett. 1995. *La gran rebelión de los Andes: de Tupac Amaru a Tupac Catari*. Lima, Cuzco: Centro de Estudios Rurales Andinos Bartolomé de Las Casas. (Archivos de Historia Andina 20)
- ORTIZ RESCANIERE, Alejandro. 1973. *De Adaneva a Inkarrí*. Lima: Ed. Retablo de Papel.
- OSSIO, Juan. 1973. *Ideología mesiánica del Mundo Andino*. Lima: Ed. Ignacio Prado Pastor.
- PARISI WILCOX, Joan y Elizabeth B. JENKINS, 1996. "Journey to Q'ollorit'i: Initiation into the Andean Mysticism", en *Shaman's Drum*, núm. 40, pp. 34-49.

- PHELAN, John. 1976. *El reino milenario de los franciscanos en el Nuevo Mundo*. México. UNAM.
- PILARES VILLA, Rubén. 1992. *Turismo místico. Parodia o trascendencia*. Qosqo: Ed. Ayar.
- RENÉ-MORENO, Gabriel. 1960. *Nicomede Antelo*, Santa-Cruz, Buenos-Aires: López.
- ROWE, John H. 1954. “El movimiento nacional inca del siglo XVIII”, en *Revista Universitaria del Cuzco*, vol. 107, pp. 17-47.
- SULLIVAN, William. 1999. *El secreto de los Incas*. Barcelona: Grijalbo.
- VALCÁRCEL, Luis. 1927. *Tempestad en los Andes*, Lima, Biblioteca Amauta.
- VALDERRAMA, Ricardo y Carmen ESCALANTE. 1995. “El inka vive”, en *Revista del Museo e Instituto de Arqueología*, núm. 25, pp. 241-270.
- VERNETTE, Jean. 1992. *Le New Age*. Paris: Presses Universitaires de France. (Que sais-je?)

IMAGINARIOS DEL TURISMO Y PATRIMONIO CULTURAL EN MÉXICO: EL CASO DE LOS “PUEBLOS MÁGICOS”¹

CRISTINA OEHMICHEN-BAZÁN

Instituto de Investigaciones Antropológicas, UNAM

La industria turística ha logrado articular las demandas globales del viaje con el patrimonio cultural. Las expresiones culturales de los pueblos se tornan en objetos y prácticas dignas de ser exhibidas y mostrarse como “auténticas”, “únicas”, “excepcionales” y, en ese sentido, se convierten en objetos de atracción para el turismo. Esta articulación, sin embargo, tiende a ser asimétrica y a generar tensiones entre la población local, las empresas turísticas y la propia presencia de turistas. En este artículo se exploran las relaciones entre turismo y patrimonio cultural en México, país caracterizado por poseer una amplia diversidad étnica y cultural, además de contar con sitios arqueológicos y zonas de monumentos históricos, paisajes inigualables e infraestructura para atender a los visitantes. Asimismo, explora el tipo de tensiones y conflictos que genera la expansión del consumo turístico y el uso del patrimonio cultural “intangible”. Para ello, se analizan la política pública dirigida a fortalecer y diversificar la oferta turística a través del uno de los programas gubernamentales más importantes de México: el Programa de Pueblos Mágicos.

Introducción

El turismo puede definirse como un conjunto de prácticas relacionadas con la movilidad y la subjetividad que involucra, de manera principal, aunque no exclusiva, a empresas multinacionales, tales como agencias de viajes, compañías de aviación, cadenas hoteleras y de restaurantes, instituciones bancarias. También participan organismos internacionales, como la Organización Mundial de Turismo (OMT),

¹ Agradezco el apoyo del Programa de Apoyo a Proyectos Investigación e Innovación Tecnológica (PAPIIT) de la UNAM (IN3011513) “Movilidad y globalización: estudios sobre migración y turismo de segundas residencias” y al proyecto Conacyt (200424) “Enfoques comparativos sobre la movilidad indígena y el género: consolidación de una red, para la realización de este trabajo.

que ve en este rubro una actividad fundamental para el desarrollo económico y social de los países emergentes y la UNESCO, que consagra a aquellos lugares, monumentos, paisajes y expresiones culturales dignas de ser consideradas como “patrimonio de la humanidad”. En otro nivel, el turismo también involucra a las sociedades locales, que son las anfitrionas que se benefician o, por el contrario resienten el flujo creciente de turistas en sus espacios de vida cotidiana; quienes aprenden a “lidiar con los turistas” (Bossevaine, 2011).

Una de las características de la industria turística es que ha logrado articular las demandas globales de viaje y la promoción de autenticidades culturales, con el desarrollo local y las expresiones de la cultura popular. Sin embargo, dicha articulación tiende a ser asimétrica y a generar tensiones derivadas de los cambios económicos, sociales, ambientales, políticos y culturales que trae aparejado el desarrollo del turismo en una gran multiplicidad de lugares en el mundo.

No es para menos. El turismo tiende a modificar el uso del espacio, la economía y la composición de la fuerza de trabajo. Tiene una influencia decisiva en la modificación de los espacios urbanos y su uso, así como en la transformación (y homogenización) de los paisajes. El turismo presiona hacia la homogeneización y estandarización de estilos de vida, el gusto y las aspiraciones en amplios sectores de la clase media en el mundo, creando imaginarios sobre los estilos de vida y los paisajes “ideales”, hoy marcados fuertemente por la necesidad de tener una vida “sana”, más apegada a la naturaleza y lejos de las grandes urbes, como serían los bosques, las orillas de los lagos, los pequeños pueblos apacibles, pero eso sí, con Internet, comida orgánica importada y todos los servicios de las ciudades modernas y cosmopolitas.

El turismo no sólo mueve masas de turistas. Se calcula en mil millones el número de turistas que viajó internacionalmente en 2015, según datos de la OMT. También moviliza grandes contingentes de trabajadores, incide en los procesos migratorios de quienes se dirigen a los polos de desarrollo turístico, así como los que laboran en los barcos, en los cruceros, en los hoteles de marcas internacionales. Moviliza también a quienes se convierten en turistas residenciales, que no son ni migrantes ni turistas, sino una combinación de ambos. En esta categoría entran los jubilados de los países desarrollados que pasan varios meses del año fuera de sus países para radicar en países como España, Italia, Grecia en el caso de Europa, o en México, Costa Rica, Santo Domingo, en el caso de América. Se trata también de migrantes “por estilo de vida” (Mazón *et al.*, 2011; Sánchez, 2014) cuya motiva-

ción principal no es encontrar trabajo, sino habitar en un lugar más apegado a la naturaleza, en el que se pueda llevar a cabo una vida plena, más espiritual, alejada de consumismo y de los grandes conglomerados humanos. Con ello, también genera repercusiones en diferentes ámbitos de la vida económica y social en los distintos países y regiones en los que interviene.

El turismo ha experimentado un continuo crecimiento y una profunda diversificación de su oferta, y ha influido en la generación de procesos migratorios internos e internacionales, así como en las actividades económicas, sociales y culturales en distintas regiones del mundo. En el caso de México, el turismo constituye la tercera fuente de divisas, solo por debajo de la exportación petrolera y de las remesas que envían los migrantes internacionales a sus familias asentadas en el país. Su crecimiento ha estado unido a la diversificación de destinos turísticos y de ofertas, pero también a un mayor consumo en los países desarrollados, lo que hace que el patrimonio cultural vaya adquiriendo una importancia cada vez mayor.

El turismo se ha convertido en una de las actividades económicas más dinámicas y de mayor crecimiento en México. Se estima que cada año llegan al país más de veinte millones de turistas internacionales, procedentes principalmente de Estados Unidos, Canadá y de Europa. México se encuentra entre los diez primeros países más importantes del mundo por el número de llegadas, al ocupar el décimo lugar (OMT, 2015).

El turismo se ha convertido en un fenómeno masivo, que ha crecido de manera incesante desde finales de la Segunda Guerra Mundial. El acceso de la clase trabajadora a las vacaciones pagadas y el pago de jubilaciones por la cesantía en edad avanzada han hecho posible que alrededor de 40 % de la población de los países avanzados tenga la posibilidad de acceder a su consumo. El turismo se asocia al surgimiento de una nueva “clase ociosa” global (MacCannell, 2003); esto es, una sociedad de consumidores en la que el consumo se convierte en un modo activo y privilegiado de relacionarse no sólo con los objetos, sino con la sociedad y con el mundo.

Su masificación tiene como condición previa las conquistas laborales de los trabajadores, y es el resultado de la concatenación de un conjunto de factores y condiciones, tales como el desarrollo de la infraestructura de las comunicaciones y los medios de transporte, de los sistemas de hospedaje, de las facilidades para realizar el viaje y pagar después que otorgan los bancos por la vía de las tarjetas de crédito y, en términos culturales, por la construcción de imaginarios turísticos,

muy ligados a la industria del viaje y del espectáculo, que hacen deseable este tipo de consumos (Salazar y Graburn, 2014).

En el desarrollo del turismo y de los imaginarios asociados a él, el patrimonio cultural ha jugado un papel importante, si consideramos que tiene en el conocimiento de “el otro” uno de los factores de atracción. El toque de sofisticación que la cultura proporciona al viaje de placer hace del patrimonio cultural un elemento atractivo, único y altamente valorado, que ingresa a la esfera del mercado en la medida en que constituye un proceso de autonomización con respecto a su producción y a sus productores, para entrar en la esfera de la circulación y del consumo.

En este artículo se exploran las relaciones entre el turismo, la construcción de imaginarios y el patrimonio cultural, y su papel en la promoción y diversificación del turismo como consumo conspicuo y símbolo de la modernidad globalizada. Asimismo, explora el tipo de tensiones y conflictos que se generan en torno a la expansión del consumo turístico y el uso del patrimonio cultural “intangibles”.² Para ello se analizan algunos casos de uno de los programas gubernamentales de promoción turística más importantes de México: el Programa de Pueblos Mágicos.

La nación y los imaginarios del turismo

Grandes industrias relacionadas con el espectáculo y el turismo promueven el viaje para disfrutar de experiencias únicas y, desde luego, el patrimonio cultural se valoriza como un elemento central de la experiencia. Entendiendo que la nación es una comunidad imaginada (Anderson, 1997), que puede ser vista no como algo acabado de una vez y para siempre, sino como un proceso en construcción y actualización permanente, el patrimonio cultural dota a la nación de símbolos de originalidad, autenticidad y de distinguibilidad con respecto a otras naciones. El patrimonio cultural es el sustento de la nación como comunidad imaginada, que también se actualiza y cobra relevancia como elemento de significación de lo nacional. El turismo se nutre de los mismos imaginarios ligados a la construcción de lo nacional. No hay separación entre el uso político que da el Estado cuando,

² La Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial aprobada por la UNESCO en 2003 y suscrita por 155 países, plantea la necesidad de promover y proteger las manifestaciones culturales que se consideran valiosas.

por ejemplo, enarbola un discurso nacionalista, de las prácticas que alimentan los imaginarios turísticos. Ambos acuden a los mismos “artefactos culturales” con los cuales se identifica una nación (o una región, o una etnia en particular), pues ambos aspectos están integrados en imaginarios compartidos.

Ninguna nación, decía Anderson (1997), se imagina a sí misma como ilimitada: todas cuentan con un territorio que se distingue de otros, a la vez que genera sus propios mecanismos internos y externos de inclusión y exclusión. Cuenta con un territorio signado por la cultura, pues aún en tiempos de globalización, mantiene y actualiza su significado. A pesar de la mundialización geopolítica y económica, los territorios “siguen siendo actores económicos y políticos importantes y siguen funcionando como espacios estratégicos, como soportes privilegiados de la actividad simbólica y como lugares de inscripción de las “excepciones culturales”, pese a la presión homologante de la globalización”. (Giménez, 2000: 21). Esto es particularmente cierto cuando se trata del turismo, donde la particularidad, la excepción cultural y el paisaje –culturalmente construido– desempeñan un papel fundamental.

En México, la construcción cultural de la nación ha estado enmarcada por una narrativa que incluye de manera preponderante a las culturas prehispánicas, como parte de su pasado glorioso. Las zonas arqueológicas son la muestra de las grandes culturas que habitaron el territorio mexicano, que a la vez han dotado a la nación de un contenido cultural de gran calado histórico. El patrimonio cultural arqueológico ha sido, entonces, un elemento fundamental del discurso nacionalista durante el siglo xx y lo que va del xxi, el cual no se abandona con la llegada a una era post-nacional en la que las fronteras nacionales se debilitan y las naciones se integran a grandes bloques globales (Appadurai, 2003).

En el caso del turismo, los elementos simbólicos del nacionalismo post-revolucionario, así como los paisajes, tienen un rol importante en el imaginario que se construye desde Estados Unidos, principal país emisor de turistas que visitan México. La vecindad con ese país es algo que no puede perderse de vista cuando se analizan los temas relacionados con los imaginarios del turismo y el desarrollo turístico del país. Entre los elementos que aparecen como símbolos de la mexicanidad están los que se construyen de manera dialógica entre México y Estados Unidos, muy anclados a la industria del espectáculo y del turismo.

La industria cinematográfica ha contribuido de manera notable en la formación de los imaginarios turísticos. Una de las primeras películas filmadas en Acapul-

co fue el documental *Carretera y paseos de Acapulco*, de 1928, dirigido por E. E. Deuler. Dos décadas después se convertiría en un destino turístico internacional, y en un escenario de filmación de multitud de películas, tanto mexicanas como estadounidenses. En 1948, por ejemplo, se filmó *Tarzán y las sirenas*, interpretado por el gran nadador y actor hollywoodense Johnny Weissmüller. En ese filme Tarzán aparece haciendo un clavado desde el acantilado de La Quebrada, a 45 metros de altura. Un clavadista acapulqueño representó al protagonista en esa peligrosa toma. El acantilado sería el lugar en el que nadadores locales –posteriormente y hasta ahora– dan exhibición de clavados para los turistas. La Quebrada es parte de la iconografía que ha dado fama a Acapulco, símbolo distintivo de esa ciudad turística. Acapulco se convirtió en un famoso destino turístico, y durante años albergó a la “Pandilla de Hollywood” integrada por Weissmüller, John Wayne, Errol Flynn, Richard Widmark, Cary Grant, Tyrone Power, Rex Allen, Roy Rogers, Red Skelton y Fred McMurray, quienes en la década de 1950-1959 compraron el Hotel Los Flamingos, ubicado a un lado de La Quebrada.

El impulso dado al turismo en Acapulco por parte de la industria filmica se acompañó de la inversión gubernamental en obras de infraestructura que facilitarían el acceso de los turistas. Si bien desde 1929 se realizaban vuelos hacia y desde Acapulco, fue hasta 1945 cuando este destino turístico tuvo un aeropuerto y no sólo pistas de aterrizaje. En 1949 se inauguró la avenida Costera Miguel Alemán; en 1957, el presidente Kennedy se casó por el civil con Jacqueline Onassis y más tarde se filmó *Fun in Acapulco*, protagonizada por Elvis Presley y difundida en 1963, la cual fue un éxito de taquilla.

Pero no sólo Acapulco ha contribuido a la formación de los imaginarios del turismo. Ya desde finales del siglo XIX y durante las primeras décadas del XX, México ha estado ubicado en el imaginario estadounidense como un lugar de disfrute y de descanso. En 1924, se estableció el Hipódromo de Tijuana y el *Foreign Club*. En 1927 se estableció el complejo turístico Compañía Mexicana de Agua Caliente, y un año más tarde se inauguró El Casino de Agua Caliente. Así, Tijuana crece y se desarrolla en relación estrecha con el turismo y con los visitantes estadounidenses. A ella asisten políticos, empresarios y artistas de la naciente industria del cine californiano.

Además de Tijuana y Acapulco, otras regiones del país contribuyen a los imaginarios turísticos sobre México y lo mexicano. En 1944 Walt Disney dio a conocer el filme *Los tres caballeros*, en el que el Pato Donald (representando a Estados Uni-

dos), José Carioca (a Brasil) y Pancho Pistolas (a México) realizan una travesía por América Latina. En México, los tres visitan el lago de Pátzcuaro y en ahí aparecen las tradicionales balsas con redes de mariposa que utilizaban los pescadores, que aún hoy se exhiben, pero cobran una nueva utilidad: ya no se usan como artes de pesca, sino que forman parte de la puesta en escena que se muestra como un atractivo para los turistas, como lo planta Hellier-Tinoco (2011) en un estudio sobre turismo y *performance*.

Otro ejemplo de la manera en que la industria cinematográfica estadounidense contribuyó a la construcción de los imaginarios que comparten los turistas, es el caso de Puerto Vallarta. En 1963 Puerto Vallarta y sus alrededores sirvieron de escenografía para la película hollywoodense *La noche de la Iguana*. Este filme, dirigido por John Huston, se basa en una obra teatral de Tennessee Williams, fue protagonizado por Richard Burton y Ava Gardner, actores de gran fama mundial. El largometraje ganó un premio Óscar y fue nominado al premio a la mejor fotografía, la cual estuvo a cargo del reconocido cinefotógrafo mexicano Gabriel Figueroa. El rodaje de la película atrajo a la prensa que buscaba noticias de una pareja de estrellas de Hollywood recién formada: Elizabeth Taylor y Richard Burton. A partir de ahí, Puerto Vallarta cobró fuerza como un destino turístico de jóvenes estadounidenses y luego de inmigrantes procedentes de Estados Unidos y Canadá.

Se calcula que en 2015, alrededor de 15 00 migrantes, que también son turistas residenciales originarios de Estados Unidos y Canadá, radican en Puerto Vallarta. Otro sector importante de inmigrantes y turistas estadounidenses y canadienses se encuentra en Chapala, Jalisco; en San Miguel de Allende, Guanajuato; en las ciudades de Huatulco y Oaxaca, en Oaxaca, así como en Mazatlán, Sinaloa, entre otros. (Lizárraga, 2012)

La propaganda turística de las distintas agencias del gobierno federal y de los gobiernos estatales ofrecen paseos y visitas a sitios arqueológicos e históricos, a museos, se excursions para disfrutar de algunas expresiones vivas de la cultura popular, ahora catalogadas como “patrimonio cultural intangible”, como serían, por ejemplo, las visitas a la iglesia de San Juan Chamula, o la Guelaguetza en Oaxaca, el Día de Muertos en Pátzcuaro y Janitzio, por sólo citar algunos. Pero también se encuentra la promoción de un turismo residencial, que ofrece a los jubilados extranjeros una vida tranquila.

Los pueblos mágicos

La denominación de “pueblo mágico” es una distinción que proporciona la Secretaría de Turismo de México (Sectur) a las comunidades para desarrollar proyectos turísticos, preservar sus culturas y conservar el ambiente (Sectur, 2001). El Programa de Pueblos Mágicos (PPM) fue impulsado en 2001 por el gobierno federal de México, en coordinación con los gobiernos estatales y municipales. Forma parte de la diversificación de la oferta turística, y de su expansión hacia lugares antes apartados de esta actividad y que ahora se integran para ofrecer a los turistas visitas a sitios arqueológicos e históricos, o a lugares atractivos por sus recursos naturales, su riqueza paisajística, valorada de manera diferente, como el acceso a recursos bióticos, a tradiciones culinarias, a rutas que pueden ser de interés para los visitantes.

En su origen, sus objetivos consistieron en destinar recursos presupuestales para “detonar el desarrollo turístico estatal, municipal y regional”. Este programa busca apoyar a “poblados típicos con atractivos turísticos culturales de gran singularidad” (Sectur, 2001), y fomentar su conservación y el mejoramiento de su imagen urbana. Desde 2001 y hasta ahora, el gobierno federal ha mantenido este programa, así como la definición de lo que se concibe como pueblo mágico. Se trata de una definición tautológica: se dice que es mágico porque de él emana magia. Se indica que “un pueblo mágico es una localidad que tiene atributos simbólicos, leyendas, historias, hechos trascendentes, cotidianidad, en fin, magia que emana en cada una de sus manifestaciones socioculturales, y que significan hoy día una gran oportunidad para el aprovechamiento turístico” (Sectur, 2001). En la página web de la Secretaría de Turismo se señala que el PPM “contribuye a revalorar a un conjunto de poblaciones del país que siempre han estado en el imaginario colectivo de la nación en su conjunto y que representan alternativas frescas y diferentes para los visitantes nacionales y extranjeros”.

El PPM promueve el turismo en pequeños pueblos y en zonas rurales, y se concibe como un complemento de la oferta de los sitios turísticos nacionales más importantes, o programas turísticos nacionales. Para que una localidad pueda ser calificada como pueblo mágico es necesario que cuente con atractivos turísticos, tales como cercanía a una zona arqueológica, tener monumentos arquitectónicos históricos o contemporáneos, edificios emblemáticos, fiestas y tradiciones, producción artesanal, tiendas, restaurantes de cocina tradicional y negocios” y, sobre todo, que tenga un destino turístico que soporte en un radio de influencia de no más de una hora de distancia.

En 2015 eran 84 los pueblos mágicos. Su demanda es elevada, pues cuando alguna localidad es declarada pueblo mágico recibe dinero de fondos federales y estatales. Con esos recursos se realizan trabajos para conservar el patrimonio histórico y arquitectónico, mejorar la imagen urbana con el remozamiento de casas, calles y señalizaciones. Se realizan obras de infraestructura, como el ocultamiento de cables de electricidad y teléfono; se pintan las fachadas de las casas, se arreglan las banquetas, y se reordena el comercio informal, esto es, se retira a los vendedores que se ubicaban en la vía pública y se les busca acomodo en algún otro lugar que no deteriore la imagen del lugar. Todos estos cambios y mejoramiento de la imagen se dan dentro de un plan de desarrollo que incluye también –al menos en teoría– la capacitación de la población en planes de comercialización y promoción. En diversos casos, se apoya la adaptación de viejas casonas para convertirlas en hostales y hoteles “típicos” mexicanos.

Según el PPM, con todo esto se busca estructurar una oferta turística diversificada en el interior del país; generar productos turísticos aprovechando las expresiones de la cultural local; generar productos turísticos como la aventura, la pesca, entre otros rubros, que signifiquen un alto grado de actividad dentro de la localidad; fomentar flujos turísticos que originen mayor gasto en beneficio de la comunidad receptora; que el turismo se constituya como herramienta de desarrollo sustentable; que las localidades por fin se beneficien de la actividad turística.

La inversión que realiza el gobierno es fuerte y la llegada de recursos provenientes del turismo también lo es. De ahí el interés que ponen las autoridades locales en el PPM, ya que, según algunos cálculos, el turismo en estos pueblos dejó en 2013 una derrama económica de 7 100 millones de pesos (mdp), cantidad que es muy superior a la que dejaron los viajeros que bajaron de los cruceros ese mismo año y que fue de 4 795 mdp (Armenta, 2014). La afluencia de turistas tiene gran impacto para las sociedades receptoras de los pueblos mágicos, ya que para muchas de ellas, el turismo es la principal, si no es que la única alternativa de desarrollo económico.

No obstante, estas bondades, el PPM ha recibido críticas por parte del empresariado, pues se considera que muchos pueblos mágicos recibieron su nombramiento al vapor, lo cual provocó que algunos inversionistas se quejaran de que el gobierno federal “prostituyera el programa”, al considerar que muchos pueblos no reúnen los requisitos e ingresaron al programa al ser nombrados por la Secretaría de Turismo como “pueblos mágicos”. (Armenta, 2014)

El PPM cuenta con 84 pueblos mágicos, que se caracterizan de la siguiente manera: pueblos de origen colonial, pueblos o localidades con patrimonio cultural –tangible e intangible–, sean mineros de origen colonial, con templos, conventos y edificios, que han hecho del turismo una de sus principales o únicas maneras de atraer recursos. Por ello, se plantea la necesidad de contar con infraestructura y equipamiento para recibir a los turistas, lo cual, en la mayoría de los casos, significa retirar a la gente pobre, para que no se note la pobreza, ni el ambulante, que muchas veces es el único medio de vida de miles de personas. En otras palabras, se trata de “transformar los espacios, [para] hacerlos ¿atractivos? al turismo, aunque para ello se caiga en la mera escenografía” (Rojo y Llanes, 2009) donde la visualización y la espectacularidad teatral quedan en primer plano. La misma propaganda oficial que promueve a los pueblos mágicos hace referencia simplemente a la “magia” que emana de ellos. Y lo cierto es que la magia que emana es que la gente pobre desaparece, pues en realidad, parece mágica la capacidad para ocultar la pobreza, que se arremolina en las periferias y a veces a unas pocas cuadras de los centros históricos.

El PPM hace que diversas localidades vivan del turismo, o que éste se haya convertido en una de sus principales actividades económicas. No obstante, estas iniciativas forman parte de procesos de espectacularización de la cultura, la folclorización con fines turísticos, la gentrificación urbana y la dualización de la sociedad, como se analizará a continuación:

La conversión del patrimonio en espectáculo

La noción de patrimonio cultural engloba un conjunto de elementos que otorgan identidad, singularidad y reconocimiento a la cultura de un grupo, nación o pueblo. Se refiere tanto a bienes materiales, sean objetos y bienes producidos en el pasado, como a una diversidad de conocimientos, valores, símbolos y prácticas sociales significativas indisociables de los grupos humanos que los producen. El patrimonio cultural ha sido objeto de atención y protección por parte de la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (UNESCO).

A finales de 2003, la Conferencia General de la UNESCO aprobó la Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial, la cual entiende como patrimonio inmaterial “los usos, representaciones, expresiones, conocimientos y

técnicas –junto con los instrumentos, objetos, artefactos y espacios culturales que le son inherentes– que los grupos y en algunos casos los individuos reconozcan como su patrimonio cultural” (UNESCO, 2003). Asimismo, señala que existe una unidad indisoluble entre el objeto cultural y los sujetos que lo producen o la significan. El patrimonio inmaterial, según la citada convención, “es recreado constantemente por las comunidades y grupos en función de su entorno, su interacción con la naturaleza y su historia, infundiéndoles un sentimiento de identidad y continuidad, y contribuyendo así a promover el respeto a la diversidad cultural y la creatividad humana”. (UNESCO, 2003) A la fecha, 155 países de todo el mundo han ratificado la voluntad de adherirse a la convención. Asimismo, diversos sectores de las sociedades nacionales han hecho suyos los instrumentos de la convención de la UNESCO para promover y proteger las manifestaciones culturales que consideran valiosas y forman parte de su patrimonio.

Un primer fenómeno asociado a la patrimonialización de la cultura es convertirla en espectáculo para turistas. Las danzas tradicionales en honor a los santos se transforman en espectáculo, y de este modo se da un proceso de descaracterización de las expresiones de las culturas étnicas y populares. Este es un riesgo que ocurre cuando se acentúan ciertos rasgos o expresiones que pueden mostrar o exaltar su “autenticidad” y su uso con fines de consumo turístico. La conversión de las expresiones culturales en espectáculo confluye con lo que los antropólogos del turismo denominan *disneyización* de la otredad, lo cual ocurre a partir de la descontextualización de las prácticas de la cultura popular y su reinserción en contextos teatralizados.

Es el caso, por ejemplo, de la representación de los mayas vestidos a la usanza de los antiguos que se exhiben a la entrada del teatro del parque temático de Xcaret, en la Riviera Maya, Quintana Roo. Hombres pintados de color azul o vestidos con pieles de leopardos y de otros animales salvajes, con el rostro cubierto con máscaras y la cabeza adornada con un penacho de plumas, contaron con la asesoría de académicos conocedores de la cultura maya. Aunque los atuendos pueden ser parecidos o similares, lo cierto es que están fuera de contexto, pues antes se usaban como parte del ceremonial religioso tradicional, y en la entrada del espectáculo del parque temático de Xcaret se emplean para recibir a los turistas, con la finalidad de que reciban un impacto, casi cinematográfico, de ese contacto con la otredad reinventada y *disneyizada*. Se puede decir, que el patrimonio cultural intangible es reconfigurado y *fabricado* a partir de elementos seleccionados del pasado, que

son reconstruidos en un contexto diferente al de su origen y resignificados por los diferentes actores sociales que participan en el contexto del espectáculo que se brinda al turismo global.

Junto con a esto está la folclorización, es decir, la transformación de una práctica cultural de carácter ritual en espectáculo. Amparo Sevilla (2014: 30) señala que para los promotores del turismo en Michoacán es importante que los músicos canten “pirekuas”, que son canciones tradicionales purépechas que fueron convertidas en “patrimonio cultural de la humanidad”. Para los promotores, lo más importante es que ofrezcan “un bonito espectáculo”, mientras los turistas comen en los hoteles o disfrutan de los atractivos que ofrece “La ruta de don Vasco”.

Otra danza, “Los Parachicos”, también fue consagrada por la UNESCO como patrimonio mundial de la humanidad, y sobre ella Amparo Sevilla (2014) señala que más que motivo de celebración, se ha convertido en razón de disputas intracomunitarias porque no es claro quiénes deben ser las personas que la representen. La autora hace referencia a la opinión de un sector amplio de los sujetos que se relacionan de manera directa con la organización de la fiesta tradicional, quienes sienten que han sido invadidos por masas de turistas “que sólo llegan a emborracharse”, y provocan problemas de diversa índole.

Esta autora destaca estos casos para ejemplificar el tipo de conflictos inter e intra comunitarios que suelen presentarse cuando no existen mecanismos claros que permitan otorgar a determinados actores la representación del grupo, pues ¿qué artistas son los que representan las puestas en escena? El caso más ilustrativo parece ser el del mariachi comercial, pues con él se “amenizan espectáculos financiados por empresas con gran poder mediático es más que conocida, al igual que el uso de su imagen como ícono de una supuesta identidad mexicana” (Sevilla, 2014: 31). Y la misma autora se pregunta ¿cómo evitar que la tan citada salvaguardia que promueve la UNESCO genere mecanismos de exclusión social, apropiación cultural y explotación económica?

Otro caso emblemático en la construcción y reinención de autenticidades es el caso de Tequila, Jalisco. El gobierno del estado de Jalisco y ciertos grupos de la élite local, entre ellos los propietarios y gerentes de las principales empresas tequileras, promovieron la postulación de Tequila para su reconocimiento como pueblo mágico.

Tequila forma parte de una ruta turística que parte de Guadalajara. El turista visita las haciendas tequileras, que se han embellecido con la inversión del gobier-

no federal y las aportaciones de la población local. A fin de dotar al lugar de cierto sabor “tradicional”, dicen Rojo y Llanes (2009), los edificios están ornamentados con motivos barrocos, con la intención de darle un toque de tradicionalidad y autenticidad. Sin embargo, en Tequila nunca antes habían existido estos elementos decorativos, pero “eso no importa, siempre y cuando sea seductor para el turista” (Rojo y Llanes, 2009:10). En julio de 2006, la región mexicana en la que se produce el tequila fue declarada “Patrimonio Mundial de la Humanidad” por la UNESCO, bajo la denominación de “Paisaje agavero y antiguas instalaciones industriales de Tequila”. Esta declaratoria se da a partir de un imaginario creado por la industria tequilera, vuelta a la fama mundial por su adquisición por una empresa transnacional, y por la llegada de turistas.

Narrativas, tradición oral y música autóctona

En México, la recreación de la tradición oral y de la narrativa popular, denominada como patrimonio intangible, tampoco escapa a la invención y a la recreación. Se inventa o reinventa la historia en aquellas ciudades coloniales y localidades rurales y urbanas que de alguna forma recrean en el imaginario las relaciones coloniales. En México, la literatura popular nos remite a unos *comics* sobre historias de aparecidos, fantasmas y muertos vivos. “Tradiciones y leyendas de la Colonia”, que según Germán Argueta fue una revista de historietas lanzada en 1963 por Editorial Gutenberg y continuada luego por Ediciones Latinoamericanas. Se trata del resurgir del cómic de terror, dando pie a otras publicaciones de la misma temática que se difundieron ampliamente en México. Entre ellas estaba *El caballo del Diablo* (1967), *El jinete de la muerte* (1974) o *El carruaje divino* (1975) (Argueta, 2005). En ellos aparecían esqueletos, horrendos hombres descarnados montados en caballos furiosos; cadáveres vivos que cobraban venganza. Era una serie de historias espeluznantes, muchas de ellas de origen popular, en las que los personajes eran aparecidos y fantasmas que, como La Llorona, viene a cobrar venganza por la muerte de sus hijos. En los *cómics* se fundían la narrativa popular, el arte de los dibujantes y la creatividad de los escritores.

Pueblos mineros, como Real del Monte, Real de Catorce o en la propia ciudad de Guanajuato, en su arquitectura colonial, tienen en el turismo una de sus más importantes fuentes de ingresos. En ellos, desde hace décadas abundan las histo-

rias de fantasmas, aparecidos y de muertes trágicas, que hicieron tradición en las casas, conventos y calles, como en el famoso Callejón del Beso, en la ciudad de Guanajuato, donde se recrea una historia de una joven española de una familia acaudalada que se enamora de un joven minero. Los jóvenes se ven todas las noches, de balcón a balcón, en un callejón tan estrecho, que la distancia les permite darse un beso. Los guías de turistas y *performancers* se visten a la usanza colonial, cuentan la historia, y llevan a los turistas a visitar el lugar de la leyenda. También narran historias de mansiones embrujadas, de hombres descabezados y de almas en pena, que son contadas y reinventadas una y otra vez, hasta que el turista se aburre de escuchar en distintos lugares la misma historia.

A la tradición oral se suman otros ejemplos de espectacularización. Uno de ellos es la “Danza de los viejitos”, que se puede ver en Michoacán, y se exporta a ferias y exposiciones internacionales desde hace muchos años (Hellier-Tinoco, 2011).

Está también el caso de los voladores de Papantla, que desde hace años se presentan en ferias, fiestas y espectáculos. Los puede uno ver en Chapultepec, en la Ciudad de México, frente al Museo de Antropología o en la entrada al teatro de Xcaret, en la Riviera Maya, entre otros muchos otros sitios. Esta expresión cultural fue reconocida en 2009 como Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad por la UNESCO. En la actualidad, hay 150 voladores totonacas reconocidos, que trabajan en el Parque Temático Takilhsukut durante el Festival Cumbre Tajín. Durante el Festival, la ceremonia ritual de los voladores se lleva a cabo cuatro veces al día en el Palo del Volador, que se ubica en el corazón del Parque, ante la mirada de miles de turistas.

En 2015, a través de Internet se difundió que los derechos de esta danza habían sido comprados por la empresa canadiense Cirque du Soleil. El rito de los voladores es una manifestación ceremonial originaria de Mesoamérica que sobrevive en la actualidad entre los nahuas y los totonacos de la Sierra Norte de Puebla y del Totonacapan veracruzano (Zúñiga, 2013).

Homogeneización de fiestas y ceremonias tradicionales

Cada año, alrededor de cincuenta mil turistas irrumpen en Uruapan, Michoacán, para disfrutar el “Día de Muertos”. Su llegada afecta la intimidad de las familias locales y genera conflictividad social, ante la invasión de sus espacios cotidianos.

Si bien la presencia de turistas en la región y en los pueblos de Pátzcuaro, Janitzio, Quiroga, Tzintzuntzan y otros más ya se reportaba por los antropólogos desde la década de 1930-1939, el hecho es que para el 2014 se había masificado, y esto genera tensiones. Entre los lugareños, en entrevista realizada por la antropóloga Maya Lorena Pérez Ruiz (2014) se decía que la afluencia de turistas sólo beneficiaba a las empresas de Morelia (capital del Estado), y no a los pueblos.

En 1991, la UNESCO declaró al centro histórico de Morelia como Patrimonio Cultural de la Humanidad. Los pueblos vecinos, como Pátzcuaro, Janitzio, Tzintzuntzan y otros, aprovecharon el flujo de turistas y, a partir de 2001 fueron declarados pueblos mágicos por el gobierno federal. Con ello se incrementó de forma notable el arribo de turistas, la multiplicación de agencias de viajes, de guías de turistas, entre otras actividades económicas.

La promoción del turismo, a cargo de Fonatur, la agencia gubernamental para el desarrollo del turismo en México, promueve la visita a los pueblos mágicos con rutas turísticas, tales como “La ruta de don Vasco” y “La ruta minera”. Ambos paseos incluyen visitar diversos pueblos mágicos, que incluyen la visita a la reserva de la biósfera de la mariposa monarca, declarada en 2008 Patrimonio Natural de la Humanidad.

En 2010, de nueva cuenta se fortaleció la actividad turística con el reconocimiento de la Pirekua purépecha, que se incorporó a la Lista Representativa del Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad, junto con la gastronomía michoacana, que también fue reconocida como Patrimonio Intangible de la Humanidad.

En noviembre del 2003, la UNESCO declaró la celebración del Día de Muertos como una “Obra maestra del patrimonio oral e intangible de la humanidad”. Esta celebración, promovida por el gobierno y el sector empresarial, se consideró para su promoción como “una de las representaciones más relevantes del patrimonio vivo de México y del mundo”.

La visita masiva de turistas a los pueblos de la ribera del Lago de Pátzcuaro y a Uruapan la organizan las agencias de viajes. La visita es promovida por la Secretaría de Turismo que, en su página web, da a conocer paquetes turístico-culturales. Invita a los paseantes a presenciar las *ketzitakua* (ofrendas).

La difusión de la noche de muertos indígena como espectáculo turístico, y luego su reconocimiento como patrimonio cultural inmaterial de la humanidad incrementó de manera notable la llegada de turistas.

A las declaratorias que emite la UNESCO se suma la nominación que la Secretaría de Turismo hace de los pueblos mágicos, y ambas han incrementado el flujo de

turistas, pero también han motivado una especie de reconversión económica en la que la participa la población, misma que se da de múltiples maneras: sea como guías de turistas, empleados de agencias de viajes, productores e artesanías, choferes, restauranteros, danzantes, animadores culturales, narradores de leyendas, *performancers*, y una amplia gama de nuevos oficios.

Amparo Sevilla (2014) señala que entre los efectos nocivos de las declaratorias citadas se encuentran: el surgimiento de conflictos en el interior de las comunidades; la apropiación paulatina del “bien cultural” por sectores ajenos a las comunidades, que son las auténticas propietarias de la manifestación cultural; la distribución desigual de las ganancias económicas que derivan de la práctica de estas manifestaciones. La aparición de gestores culturales externos a las comunidades que terminan “representándolas”; aumento de la tendencia de la difusión de estas manifestaciones culturales como espectáculos para su uso turístico.

La gentrificación, la exclusión y la privatización

La gentrificación consiste en el desplazamiento de una población residente en un determinado espacio urbano por grupos de mayor capacidad económica y poder. Este es otro proceso que se da con la patrimonialización de las localidades declaradas patrimonio de la humanidad y con los pueblos mágicos. En este proceso se da el desplazamiento paulatino de las personas, y se modifica el uso del espacio urbano. En el caso del centro histórico de Querétaro, como en muchos otros casos, las poblaciones indígenas otomíes fueron desplazadas y se barrió con las viejas vecindades que habitaban. (Hiernaux y González, 2014). La gentrificación ocurre también cuando el espacio urbano se ha transformado para mostrar una imagen de lo tradicional, una imagen pintoresca que atrae a los turistas. Gentrificar significa que una clase socioeconómica con mayor poder adquisitivo se apropia apropiación de un espacio urbano en detrimento de otra. Los más pobres son expulsados y excluidos por los mecanismos del mercado, pues con la declaratoria de pueblos mágicos se incrementa el valor del suelo urbano y los servicios.

El ingreso de Tequila como parte del patrimonio cultural de la humanidad se debió a las gestiones de un pequeño grupo de empresarios propietarios las empresas tequileras, interesados en aprovechar el programa gubernamental para promover el consumo del tequila.

En el primer cuadro del pueblo de Tequila se asientan las inversiones privadas y estatales. En ese contexto las calles fueron rebautizadas, una de ellas con el nombre de José Cuervo, patriarca de la industria tequilera. Así, los nombres de las calles hechos a petición del empresariado local. (Hernández López, 2009: 53).

Hernández López (2009: 53) muestra cómo las “buenas familias” de Tequila, Jalisco han sido los principales beneficiarios del programa de pueblos mágicos. Aunque el programa se ha traducido en la apertura de algunas fuentes de empleo, en el mejoramiento de la imagen urbana y en la atracción del turismo, para la población local resulta obvia la asociación entre el proyecto turístico gubernamental y los intereses del grupo empresarial.

Desde el año 2001 el grupo de empresarios que gestionó la incorporación de Tequila en el PPM inició un proyecto turístico llamado “Mundo Cuervo”, que consiste en que Tequila sea un lugar donde los turistas se encuentren con el pueblo y con la bebida que lleva su nombre. Dicho proyecto comprende una galería en la que se exhiben artesanías, un centro cultural, una tienda de recuerdos y regalos, restaurantes, tianguis cultural, un hotel de cinco estrellas, un área para eventos sociales y también incluye la compra de la mayor cantidad de fincas ubicadas en la calle José Cuervo. (Hernández López, 2009).

Aquí los hoteles son pintorescos, hay hoteles *boutique* y una gran promoción inmobiliaria para turistas residenciales. Las partes céntricas y coloridas de los pueblos mágicos contrastan con el color gris del hormigón de los asentamientos circunvecinos, empobrecidos, que van siendo arrojados a la periferia urbana. Casos de este tipo son los de San Cristóbal de las Casas, en Chiapas, o el de la ciudad de Oaxaca –que cada día se parece más a San Cristóbal, por sus tiendas, *boutiques* y el tipo de turismo, entre otros, en los que se asientan muchos migrantes por el estilo de vida que se ofrece, y no necesariamente o no únicamente se trata de jubilados.

Muchos otros lugares han estado siendo desplazados por los *clusters* del turismo, como sucede también en aquellos poblados que mantienen vínculos con turistas estadounidenses, con un capital social que les permite hacer negocios con quienes quieren venir a descansar a los plácidos pueblos mágicos mexicanos.

Un ejemplo conspicuo es el pueblo de Ajijic, Jalisco, donde habita población estadounidense, que son inmigrantes y turistas residenciales que comenzaron a llegar desde finales de la Segunda Guerra Mundial y que cuentan ya con hoteles, restaurantes y hostales “típicos tradicionales”; con agencias de viajes y negocios,

en el pintoresco centro del pueblo, cuya arquitectura y diseño urbano contrasta también como los casos anteriores citados, con el gris del hormigón de las colonias circunvecinas.

Según el antropólogo catalán Joan Frigolé, todo puede ser patrimonializado y convertido en recurso en función de distintos intereses: un bosque, un campo minado, incluso una zona de guerra. Las principales funciones de la patrimonialización son la producción capitalista y de las imágenes que permiten su reproducción.

Conclusiones

La promoción del patrimonio cultural y el turismo no está muy alejada de lo que ha sido la constitución de la nación como una comunidad imaginada. No es que se constituya culturalmente la nación de una vez y para siempre: se trata de un proceso continuo e inacabado, en el que los elementos simbólicos distintivos de la nacionalidad son seleccionados a partir de un amplio repertorio de lo que conforman las culturas regionales y populares. Dicha selección está condicionada por los contextos específicos y por los intereses en juego.

Lo que es valioso en una época y para un sector de la sociedad, puede que no lo sea en otro tiempo y para otros sectores sociales. La definición de “lo nacional” se modifica a lo largo de la historia, junto con sus emblemas y símbolos distintivos. Los imaginarios de la nación sirven de soporte para crear y difundir los imaginarios de los que abreva el turismo.

El Programa de Pueblos Mágicos ha resultado ser exitoso porque promueve el flujo de turistas y la llegada de recursos económicos a diferentes localidades del país, que han hecho de esta actividad una de sus principales y a veces única posibilidad de ingreso económico. El desarrollo del turismo ha permitido fortalecer otras actividades productivas, como la producción de artesanías, la activación de empresas y microempresas comunitarias y locales. No obstante, eso no es suficiente.

Patrimonializar las expresiones culturales es un proceso que no soluciona los problemas del desempleo ni coadyuva a reducir la desigualdad social. Por el contrario, en una configuración societal altamente polarizada como la mexicana y la latinoamericana, la patrimonialización puede acentuar los procesos de concentración de recursos y la exclusión; es decir, hacer más ricos a los que ya tienen y desplazar a los que no.

El Programa de Pueblos Mágicos es atractivo para ciertos sectores de la sociedad que cuentan con capacidad económica y de gestión, y pueden aprovechar las ofertas gubernamentales para general procesos de desarrollo económico local, pero ello no necesariamente implica una redistribución de los recursos. Por tanto, dicha política de desarrollo turístico no puede estar desligada de una política social redistributiva, y de la apropiación por parte de la sociedad de su patrimonio.

Los pueblos mágicos se enfrentan a problemas cotidianos, como tener que lidiar con turistas y enfrentar problemas que tienen que ver con la folclorización de las expresiones culturales. A ello hay que sumar las dificultades que llegan a tener en torno a la recolección de la basura, que se acumula en las fechas de llegada masiva de turistas; la ausencia de vigilancia, el mantenimiento de calles, o la inexistencia de alumbrado público en algunas calles. Adicional a ello está la inseguridad pública y la carencia de servicios en las periferias de los pueblos mágicos, cuya situación contrasta con las partes céntricas, elegantes y cosméticamente bien arregladas para atraer a los turistas. El pueblo mágico es bello en el centro y en las principales dos o cuatro manzanas que rodean lo rodean, de donde desaparecen los comerciantes ambulantes, los mendigos, y las personas que viven de la caridad pública. El pueblo mágico permite ocultar las condiciones reales en las que vive la población que en el pueblo habita.

Las experiencias tenidas en otras latitudes muestran que el arribo de turistas a localidades que se han destacado por contar con un altamente valorado patrimonio cultural se incrementa año con año. Sin embargo, el proceso de patrimonialización que viene aparejado con la turistificación, está lejos de abrir cauces al desarrollo social al generar procesos de gentrificación y, en diversos casos, de dualización de la sociedad, pues sólo algunos sectores –los mejor ubicados en los centros y en sitios de atracción turística– logran acumular y sacar ventaja de las declaratorias de la UNESCO. En diversos casos, a eso se llega a sumar la inconformidad social, la privatización de los programas y espacios urbanos, maquillada como promoción del desarrollo turístico. Ésos son algunos de los efectos no previstos pero recurrentes en los que habrá que reflexionar para buscar alternativas viables.

Bibliografía y referencias

- ANDERSON, Benedict. 1997. *Comunidades imaginadas. Reflexiones sobre el origen y la difusión del nacionalismo*. México: FCE.
- APPADURAI, Arjun. 2003. "Sovereignty without Territoriality: notes for a Postnational Geography", en Setha M. Low y Denise Lawrence-Zúñiga, *The Anthropology of Space and Place. Locating Culture*, Blackwell Publishing.
- ARGUETA, Jermán. 2005. *Crónicas y leyendas mexicanas*. México: Editorial Lectorum.
- ARMENTA, Gustavo. 2014. "¿Cuál es la situación real de los 'Pueblos Mágicos'?", en *Forbes*, 18 de julio.
- BOISSEVAINE, Jeremy (ed.). 2011. *Lidiar con turistas. Reacciones europeas al turismo en masa*. Barcelona: Ed. Bellaterra.
- COMAROFF, John y Jane COMAROFF. 2011. *Etnicidad*, S.A. Buenos Aires: Katz Ediciones.
- FRIGOLÉ, Joan. 2012. "Cosmologías, patrimonialización y eco-símbolos en el Pirineo Catalán en un contexto global", en *Revista de Antropología Social*, vol. 21, pp. 173-196.
- GIMÉNEZ, Gilberto. 2000. "Territorio, cultura e identidades. La región sociocultural", en Rocío Rosales Ortega (coord.), *Globalización y regiones en México*. México: Programa Universitario de Estudios sobre la Ciudad, Facultad de Ciencias Políticas y Sociales, UNAM / Miguel Ángel Porrúa Editores, pp. 19-39.
- HERNÁNDEZ LÓPEZ, José de Jesús. 2009. "Tequila: centro mágico, pueblo tradicional. ¿Patrimonialización o privatización?", en *Andamios. Revista de Investigación Social*, vol. 6, núm. 12. México: UACD, pp. 41-67.
- HELLIER-TINOCO, Ruth. 2011. *Embodyng Mexico. Tourism, Nationalism, and Performance*. Oxford: Oxford University Press.
- HIERNAUX, Daniel y Carmen Imelda GONZÁLEZ. 2014. "Gentrificación simbólica y poder en los centros históricos: Querétaro, México", en XIII Coloquio Internacional de Geocrítica. Barcelona, mayo.
- LIZÁRRAGA MORALES, Omar. 2012. *La transmigración placentera. Movilidad de estadounidenses a México*. México: Universidad Autónoma de Sinaloa / IPN.
- MACCANNELL, Dean. 2003. *El turista. Una nueva teoría de la clase ociosa*. Barcelona: Editorial Melusina.
- MAZÓN, Tomás, Raquel HUETE y Alejandro MANTECÓN (eds.). 2011. *Construir*

Presentación. El concepto de patrimonio: diversidad, ambigüedad y contradicciones

una nueva vida: los espacios del turismo y la migración residencial. Santander: Milrazones.

OEHMICHEN–BAZÁN, Cristina. 2014. *Enfoques antropológicos sobre el turismo contemporáneo.* México: Instituto de Investigaciones Antropológicas, UNAM.

LE PATRIMOINE :
DIALOGUE CULTUREL
ENTRE LE MEXIQUE ET LA FRANCE



Sous la direction de
Hernán Salas Quintanal, Mari Carmen Serra Puche et Alberto Vital

