

ANTROPOLOGÍA

BOLETÍN OFICIAL DEL INSTITUTO NACIONAL DE ANTROPOLOGÍA E HISTORIA

NUEVA ÉPOCA, SEPTIEMBRE-DICIEMBRE DE 2011

93

Antropología del objeto



• **Corona, símbolo de distinción**
J. Katia Perdigón Castañeda

• **La importancia de los objetos rituales en la medicina tradicional nahua**
Diana Fabiola Pérez Islas

• **De la caja de los juguetes a la caja de los recuerdos**
Violeta Yurikko Medina Trinidad

• **Taxi, objeto antropológico**
Diana Torres Sad

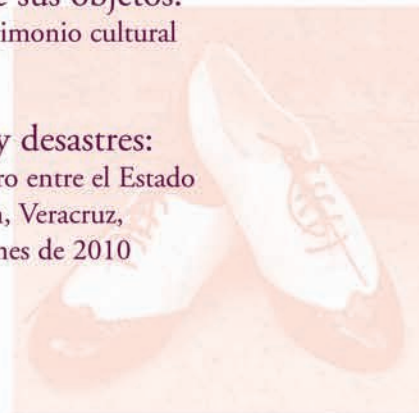
• **Cuerpos, tacones, sombreros y danzón**
Violeta González Acosta

• **“Dulce Patria”:**
patrimonio, consumo y distinción
Terioska Gámez Leal

• **“Pero una probadita nomás... porque están llenadoras”**
Saira Genoveva Galindo Castro

• **Tlatelolco a través de sus objetos: entre la modernidad y el patrimonio cultural**
Miguel Ángel Márez Tapia

• **Patrimonio cultural y desastres: reflexión sobre el desencuentro entre el Estado y la población de Tlacotalpan, Veracruz, en el marco de las inundaciones de 2010**
Emma Leticia Ruiz Torija



Director General

Alfonso de María y Campos

Secretario Técnico

Miguel Ángel Echegaray

Secretario Administrativo

Eugenio Reza

Coordinador Nacional de Difusión

Benito Taibo

Director de Publicaciones

Héctor Toledano

Editor

Benigno Casas

Editora invitada

Katia Perdigón Castañeda

Cuidado editorial

Héctor Siever

Arcelia Rayón

Diseño

Efraín Herrera

Antropología. Boletín Oficial del INAH, nueva época, núm. 93, septiembre-diciembre de 2011, es una publicación cuatrimestral editada por el Instituto Nacional de Antropología e Historia, Córdoba 45, col. Roma, C.P. 06700, Deleg. Cuauhtémoc, México, D.F. Editor responsable: Héctor Toledano. Reservas de derechos al uso exclusivo: 04-2009-0508 14562000-102. ISSN: 0188-462X. Licitud de título: en trámite. Licitud de contenido: en trámite. Domicilio de la publicación: Insurgentes Sur 421, séptimo piso, col. Hipódromo, C.P. 06100, Deleg. Cuauhtémoc, México, D.F. Imprenta: Taller de impresión del INAH, Av. Tláhuac 3428, col. Culhuacán, C.P. 09840, Deleg. Iztapalapa, México, D.F. Distribuidor: Coordinación Nacional de Difusión del INAH, Insurgentes Sur 421, séptimo piso, col. Hipódromo, C.P. 06100, Deleg. Cuauhtémoc, México, D.F. Este número se terminó de imprimir el 15 de agosto de 2012, con un tiraje de 1000 ejemplares.

ISSN 0188-462X

Colaboradores

Marcelo Abramo Lauff

José Íñigo Aguilar Medina

Solange Alberro

Paulina Alcocer

Selene Álvarez Larrauri

Beatriz Braniff

María Gracia Castillo Ramírez

Beatriz Cervantes

Eduardo Corona Sánchez

Jaime Cortés

Fernando Cortés de Brasdefer

Roberto Escalante

Marisela Gallegos Deveze

Roberto García Moll

Carlos García Mora

Leticia González Arratia

Jorge René González M.

Eva Grosser Lerner

Paul Hersch Martínez

Jesús Jáuregui

Irene Jiménez

Fernando López Aguilar

Gilberto López y Rivas

Laura Magriñá

Rubén Manzanilla López

Eduardo Matos Moctezuma

Ma. Sara Molinari Soriano

Jesús Monjarás-Ruiz

J. Arturo Motta

Ma. Estela Muñoz Espinosa

Benjamín Muratalla

Johannes Neurath

Eberto Novelo Maldonado

Benjamín Pérez González

Gilberto Ramírez Acevedo

José Abel Ramos Soriano

Catalina Rodríguez Lazcano

Marta Romer

Salvador Rueda Smithers

Antonio Saborit

Cristina Sánchez Bueno

Mari Carmen Serra Puche

Jorge Arturo Talavera González

Rafael Tena

Pablo Torres Soria

Julia Tuñón

Víctor Hugo Valencia Valera

Françoise Vatan

Samuel Villela

Marcus Winter

Fotografía de portada: estela de Tlatelolco, imagen proporcionada por Miguel Ángel Márez Tapia.

ANTROPOLOGÍA

Corona, símbolo de distinción

J. Katia Perdigón Castañeda 3

La importancia de los objetos rituales
en la medicina tradicional nahua

Diana Fabiola Pérez Islas 10

De la caja de los juguetes
a la caja de los recuerdos

Violeta Yurikko Medina Trinidad 18

Taxi, objeto antropológico

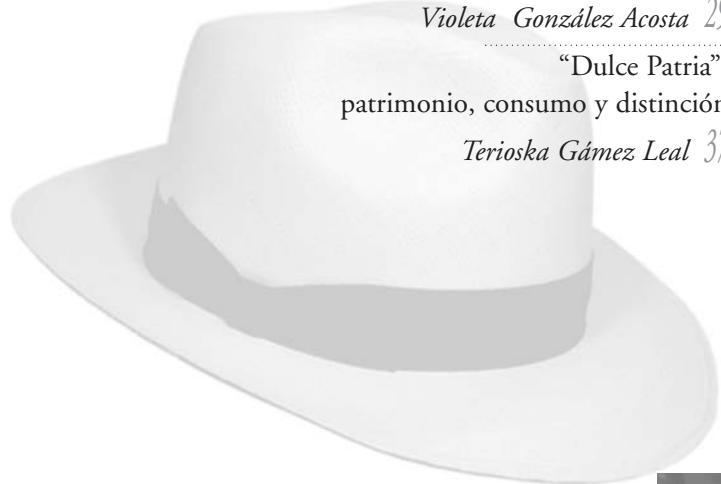
Diana Torres Sad 23

Cuerpos, tacones, sombreros y danzón

Violeta González Acosta 29

“Dulce Patria”:
patrimonio, consumo y distinción

Terioska Gámez Leal 37



“Pero una probadita nomás...
porque están llenadoras”

46 *Saira Genoveva Galindo Castro*

Tlatelolco a través de sus objetos:
entre la modernidad y el patrimonio cultural

52 *Miguel Ángel Márez Tapia*

Patrimonio cultural y desastres:
reflexión sobre el desencuentro entre el Estado
y la población de Tlacotalpan, Veracruz,
en el marco de las inundaciones de 2010

63 *Emma Leticia Ruiz Torija*







Corona, símbolo de distinción*

Las esculturas como elementos didácticos

La iconografía¹ cristiana tuvo diferentes desarrollos, cambios e innovaciones de acuerdo con leyes o edictos y en función de los tiempos históricos. Desde su llegada a tierras americanas jugó un papel preponderante. En Nueva España el discurso religioso no sólo podía apprehenderse mediante conceptos, sino que cada idea podía representarse a partir de diversas imágenes, pues los primeros predicadores que acompañaban a los conquistadores,² así como diversos exploradores, acostumbraban viajar llevando consigo la imaginería que sustentaba esa travesía de descubrimientos y salvación de almas; en el caso de los conquistadores estas imágenes eran de imposición, como el caso de la Virgen Conquistadora que traía consigo Hernán Cortés.

Al inicio se tenían altares portátiles o figurillas exentas, incluso pequeños libros de catecismo; luego se formalizaron las capillas, templos de los

* Las imágenes que ilustran el texto son parte del acervo de la Coordinación Nacional de Conservación del Patrimonio Cultural-INAH.

¹ Una propuesta del significado de iconografía consiste en entenderla como la detección, descripción e interpretación del asunto, significación o sentido de las imágenes artísticas, para determinar a través de su origen, transmisión y transformación su ámbito cultural, su significado intrínseco. Sin embargo, debe aclararse que el análisis estará hecho al margen de su valor estético, y deberá considerar siempre la interrelación de la imagen artística con un espectador determinado. Juan Manuel Rocha Reyes y Alfredo Vega Cárdenas, "Iconografía y restauración. El estudio iconográfico en la restauración de los bienes culturales sacros", tesis de licenciatura, México, Escuela Nacional de Conservación, Restauración y Museografía "Manuel del Castillo Negrete"-INAH, 1997, p. 68.

² En relación con lo anterior, debemos aclarar que la función didáctica que cumplió el arte en la Nueva España no fue una invención de las órdenes mendicantes existente en el territorio, ya que desde la Edad Media diversos teólogos europeos discutieron y analizaron la función que deben tener las obras artísticas en relación con los fieles, cuestión que fue definida en el sínodo eclesiástico de Arras (1025), donde se estableció de manera muy clara el objetivo que cumplían las obras de arte: lo que los simples no pueden captar a través de la escritura debe serles enseñado a través de las figuras. Sofía Irene Velarde Cruz, *Imaginería michoacana en caña de maíz*, México, Gospa, 2009, p. 39.



conventos de religiosos y monjas, los cuales se dispersaron en tierras americanas. Los edificios ostentaron en su interior múltiples representaciones religiosas, ya sea en espacios laborales, familiares, e incluso en las calles.

De esta manera, en el virreinato de la Nueva España los libros didácticos, devocionarios, pinturas, esculturas, murales y retablos explicaban cada paso de la vida de santos, ascetas, la Virgen María y la historia de Jesucristo, además de los conceptos relacionados con la salvación: el cielo, el castigo en el infierno o el purgatorio.

Es así que las obras plásticas traídas de Europa o de Asia, al igual que las fabricadas en tierras americanas, tuvieron —en paralelo a la implantación de la nueva fe— una vocación didáctica, siendo muchas de ellas creaciones de devoción admirable, con gran expresividad narrativa, y cuyo objetivo consistía, ya fuera solas o en conjunto, en servir de vehículo a los dogmas, artículos de fe y tradiciones piadosas, en la gran mayoría de carácter popular.

En específico, la escultura resultó importante en la catequesis, pues además de su significado como representación, llevaba a los feligreses a la cercanía con el sí mismo; es decir a una alegoría de la identidad, en tanto es la forma corpórea más parecida a la del ser humano. La identidad vista desde la ideología es “el conjunto de evidencias referidas a sí mismo”. Este sí-mismo se materializa en el sujeto en “su cuerpo”; en los conjuntos de hombres y mujeres en “sus cuerpos” y en un grupo social.³ Estamos hablando de la construcción antropomorfa.

De la categoría artística denominada escultura, son específicamente las policromadas —ya sea de madera, elaboradas en caña de maíz u otra mezcla de materiales— las que tienen un gran realismo, al grado de aparentar que en cualquier momento pueden cobrar vida.

Una de las características formales de las esculturas barrocas, sobre todo a partir de la segunda mitad del siglo XVII, es el empleo de materiales auxiliares para dar mayor realismo a la imagen; de este modo se “acercaba” al espectador a

la vida ejemplar del personaje sagrado. Los materiales que complementaban la talla en madera pueden dividirse en dos grupos: los que disimulaban con la policromía y los que sirven para acentuar ciertos detalles de la escultura, ya sea con fines ornamentales o iconográficos.⁴

Entre los elementos añadidos a la escultura, para darle mayor naturalidad, destacan los ojos de vidrio, pestañas y cabello natural, pelucas postizas, dientes de marfil o hueso, lágrimas de cristal o resina, uñas, huesos de animales para crear mayor realismo en laceraciones (sobre todo en Cristos), espejos colocados en la boca o heridas. A ellos se sumaba la indumentaria, así como diversos elementos que fungían como el complemento iconográfico: potestades de plata y coronas de espinas para Crucificados, aureolas para santos, nimbo con estrellas para la cabeza de la Virgen María, coronas y cetros para reyes que alcanzaron santidad; corazones de plata atravesados por espadas para la Virgen Dolorosa; alas de plata o calamina para los ángeles. Además de los accesorios que complementan el atributo de la figura representada: collar, anillo, aretes, rosario, etcétera.

De los elementos que acompañan a las imágenes cristianas, hay algunos que son comunes a varias figuras. De entre ellos, el nimbo y la aureola son los más representativos, pues los podemos encontrar en la mayoría de las figuras o representaciones y en distintas épocas o estilos. El nimbo y la aureola son elementos que, como la corona, destacan la categoría o estatus del personaje, haciéndolo más importante o distinguiéndolo del resto de las figuras.⁵

En estas representaciones la corona tiene gran importancia en tanto símbolo de la superación, un emblema por excelencia de la gloria, de la realeza, del poder, de la victoria y la distinción; aparte de que denota más información para los devotos, como se verá más adelante.

⁴ María del Consuelo Maquívar, *La escultura en el Museo Nacional del Virreinato*, México, INAH-CNCA/GEM, 2007, p. 76.

⁵ Ignacio Cabral Pérez, *Los símbolos cristianos*, México, Trillas, 1995, p. 81.

³ José Carlos Aguado, *Cuerpo e imagen corporal*, México, UNAM, 2004, p. 32.

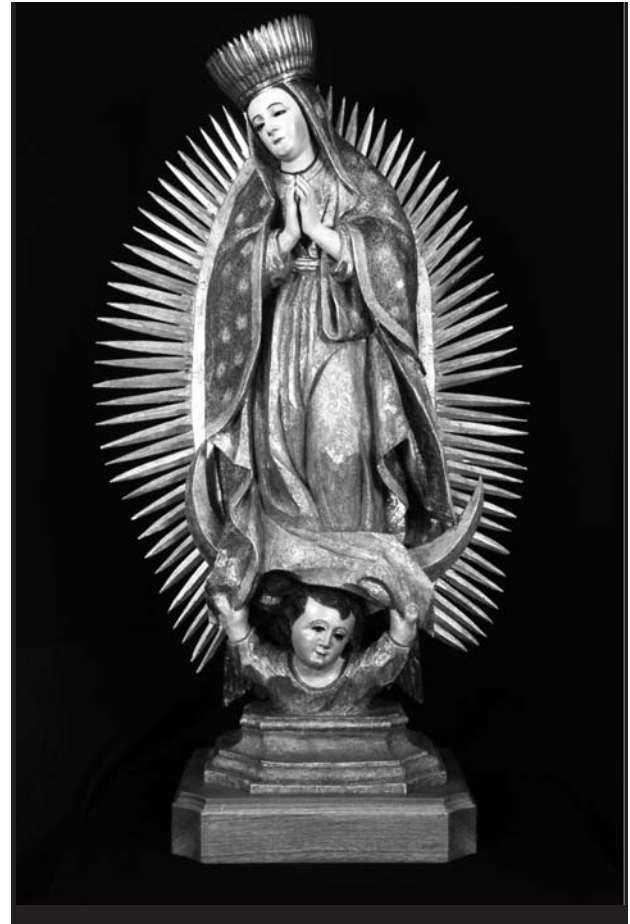
La Virgen de Tayata

Como antecedente, diré que la Virgen de Guadalupe es una advocación mariana de la religión católica, cuya imagen se venera en la Basílica de Guadalupe, ubicada en la zona norte de la ciudad de México. De acuerdo con el mito, la deidad se apareció cuatro veces a Juan Diego Cuauhtlatoatzin en el cerro del Tepeyac, siendo en la cuarta de ellas que la Virgen ordenó a Juan Diego presentarse ante el primer obispo de México, Juan de Zumárraga. Juan Diego llevó en su ayate unas rosas (flores que no son nativas de México) que cortó en el Tepeyac, según indicaciones de la Virgen. Juan Diego desplegó su ayate ante el obispo Zumárraga, dejando al descubierto la imagen de Santa María, de tez morena y con rasgos indígenas.

Tras esta aparición y su aceptación como icono religioso, el culto⁶ guadalupano se dispersó entre españoles, criollos, mestizos e indígenas, así como por las diversas castas que habitaban el territorio. Dicha imagen se diseminó en toda la Nueva España, y se le encontraba lo mismo en las más fastuosas catedrales que en las más sencillas ermitas de los pueblos; ya sea como “copia fiel” en pintura de caballete, escultura, documentos gráficos o como parte de un indumento.

Así, por ejemplo, la escultura de la Guadalupana procedente de Santa Catarina Tayata —municipio de Tlaxiaco, en la Sierra Mixteca de Oaxaca, México—, una pieza de autor anónimo que data del siglo XVIII, además de ser una representación interesante por su estofado, muestra como accesorio una corona tipo *copilli*.

Se trata de una pieza atípica en la heráldica europea y de la realeza en sus diferentes estatus, ya que no se trata del representativo cerco con diseño radial, globular o de diadema. La forma corresponde a un *copilli* o penacho, una especie de corona realizada con plumas de ave. Tiene formato con base circular asentada en la cabeza de la escultura, por filete lleva una cintilla fitoforme, sobre la que se colocaron dos hileras de plumas.



Éstas se encuentran alternadas entre elementos lizos con terminación en punta y componentes con texturas. Las “plumas” más pequeñas presentan muescas laterales acompañadas de múltiples oquedades pequeñas; en tanto las “plumas” de mayor tamaño tienen delineadas las barbas, y en la zona media resalta el raquis.

Si bien la corona es un emblema de realeza por sí misma, su connotación trasciende, pues en tanto se encuentra asociada a la Virgen “se remonta a la veneración de María como reina del universo. Una antigua tradición la propone coronada por la Santísima Trinidad después de su traslado al cielo en cuerpo y alma”,⁷ pero en Guadalupe también hace referencia a su coronación solemne, propuesta en el siglo XVIII y consumada en el siglo XIX.

Pero el hecho de que en este caso particular se trate de un *copilli* y no de una corona occidental, conlleva

⁶ El culto a la Virgen de Guadalupe podría ser un sincretismo con la diosa mexica Tonantzin (“nuestra madre”), diosa de la muerte venerada por los mexicas en ese mismo cerro del Tepeyac.

⁷ Fausto Zerón Medina, *Felicidad de México*, Clío, 2005, p. 75.

⁸ Felipe Solís, “Ornamentos y joyería de la época prehispánica”, en *México en el tiempo*, núm. 34, enero-febrero 2000.



algo más: el recuerdo de un accesorio importante entre los nativos americanos, empleado por los altos dignatarios varones,⁸ y que con frecuencia aparecía plasmado en diversas representaciones de las deidades. Como diseño se acerca más al penacho que porta Tláloc, dios de la lluvia (según el Códice Ixtlilxochitl), y tiene parecido con los tocados estilizados de los Atlantes de Tula (monolitos pétreos pertenecientes a la cultura tolteca).

Sin embargo, es posible que la forma se acerque a la mirada de los naturales vista desde los europeos, pues “el sorprendente descubrimiento de América causó variadas conjeturas acerca del aspecto y naturaleza de sus habitantes, cuya apariencia física resultó diferente de la europea y de la africana. El físico de los indios se tomó en cuenta, tanto para dar a conocer en España su singularidad como para definir su naturaleza moral”.⁹ Este penacho, de forma casi tubular, se observa en la obra plástica virreinal, y resulta evidente en las pinturas que representan las danzas efectuadas por los indígenas en los recintos religiosos, y que actualmente se realizan

⁹ Elisa Vargaslugo *et al.*, *Imágenes de los naturales en el arte de la Nueva España*, México, Banamex, 2005, p. 18.

para honrar a la Virgen de Guadalupe, a otros santos, vírgenes y cristos.¹⁰ En las denominadas biombos con escenas de la conquista aparecen personajes con estas “coronas”, y particularmente uno de ellos muestra a un Moctezuma aprendido por los españoles “coronado con un penacho o *copilli* de plumas cortas a la manera de Bry, quien ocasionalmente hace uso de este tocado más discreto en sus representaciones de la serie *América*, tomando en cuenta que los tocados de plumas son el atributo de la personificación de este continente”.¹¹ A este tipo de obras se suman los emblemas de la Nueva España, que muestran a una india coronada de plumas.¹²

El *copilli* objeto de nuestro estudio, colocado sobre la cabeza de la Virgen de Guadalupe es un referente simbólico, pues junto con la tez morena y las rosas —vinculadas al prodigio de aparición—, se relacionan con el color de la piel de los nativos y las tradiciones mesoamericanas representativas de lo sagrado. De esta manera la mariofanía mexicana se nos presenta como una epifanía patriótica, en la que confluyen el culto a María Inmaculada —corriente fundamental del cristianismo— y el principio dual de la antigua religión mexicana.¹³

En suma, con esta pieza singular en su género tenemos un claro ejemplo de guadalupanismo en el arte barroco, cuyo diseño posiblemente se debe a una reafirmación con la identidad de un pasado indígena, rasgo que aporta mayor significado a una escultura que de por sí constituye un símbolo religioso con connotación político-ideológica, la cual incluso ha llegado a asumirse como emblema de la nación.

El Cristo de Yanhuitlán

En lo referente a Jesús de Nazaret, expresaré que es la base del cristianismo, figura central y razón de ser del

¹⁰ Tal es el caso de la danza de Matlachines —personajes que suelen bailar en honor a la Virgen de Guadalupe—, en la que se emplea una monterilla o penacho similar a la pieza de esta investigación.

¹¹ Elisa Vargaslugo *et al.*, *op. cit.*, p. 126.

¹² Jaime Cuadriello, “Los jeroglíficos de la Nueva España”, en Rafael Tovar, Gerardo Estrada *et al.*, *Juegos de ingenio y agudeza. La pintura emblemática de la Nueva España*, México, MNA-INBA/Banamex/ICA, 1994.

¹³ Jacques Lafaye, *Quetzalcóatl y Guadalupe. La formación de la conciencia nacional en México*, México, FCE, 1977, p. 405.

Nuevo Testamento. Se dice que es el Salvador del mundo, el hijo de Dios, el Mesías anunciado por los profetas; quien al llegar a la vida adulta predicó su doctrina en Galilea y Jerusalén, además de efectuar varios milagros. Tras ganarse la enemistad de los fariseos fue condenado a morir crucificado, luego resucitó y ascendió a los cielos, dejando a sus apóstoles la misión de predicar su doctrina.

Este personaje mítico e histórico resulta esencial en el dogma para la conversión a la nueva fe en tierras americanas. En sus múltiples representaciones plásticas la crucifixión constituye un icono fundamental, pues se mostraba a “Jesús, agonizante o difunto, con las múltiples heridas sufridas durante la Pasión que se evidencian a través de la profusa sangre que se representa en todo el cuerpo, característica común en varias imágenes mexicanas que ofrecen al espectador un marcado dramatismo”.¹⁴ La cruz es un referente importante para los católicos, pues es sinónimo de amor, en tanto Jesús “murió por nuestros pecados”.

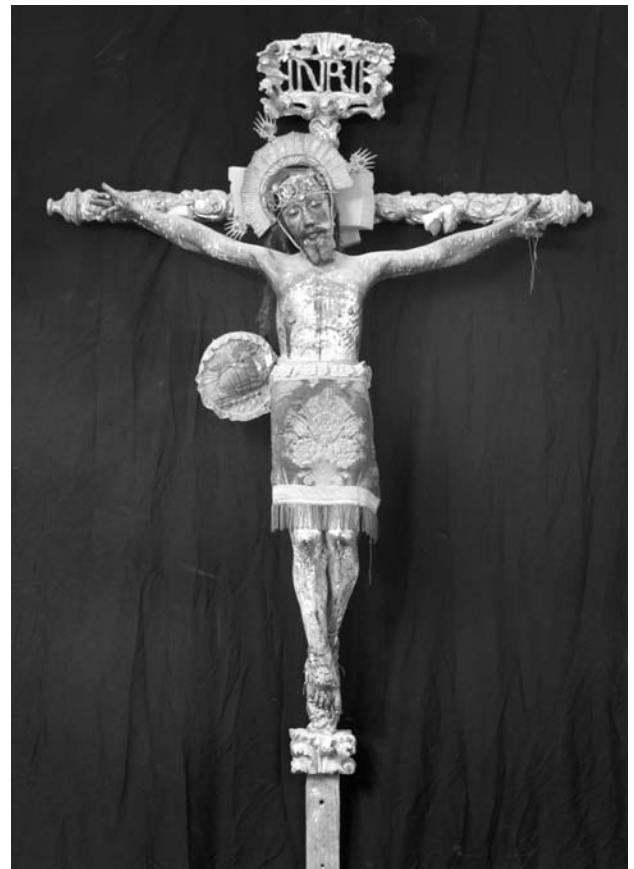
La cruz como historia es la historia de la cruz, y ésta es bien conocida: Jesús defiende a los débiles en contra de los opresores, entra en conflicto con ellos, se mantiene fiel a ello y es eliminado porque estorba. La cruz acece, pues, por defender a los débiles, y es por ello expresión de amor. Entonces puede decirse que en la cruz hay salvación, que la cruz es *eu-aggelion*, buena noticia. El amor salva y, en definitiva, el amor (con sus diferentes expresiones) es lo único que salva.¹⁵

Fue con base en este argumento que dicha imagen se difundió por todo el territorio de la Nueva España, pero es concretamente en Yanhuitlán, en la Mixteca Alta de Oaxaca, donde existen varias alegorías de crucificados, tanto en el templo como en el antiguo convento, hoy convertido en espacio museográfico. Es en este último recinto donde se encuentran varios Cristos que correspondían a los antiguos barrios que conformaban el poblado.¹⁶ Específicamente uno de ellos

¹⁴ Sofía Irene Velarde Cruz, *op. cit.*, p. 111.

¹⁵ Jon Sobrino, *La fe en Jesucristo. Ensayos desde las víctimas*, Madrid, Trotta, 2007, p. 430.

¹⁶ Elementos que eran llevados en procesión durante Semana Santa, junto con efigies de vírgenes, santos y varios ángeles; esta tradición todavía se mantiene en la ciudad de Yanhuitlán; Judith



merece nuestra atención, ya que se trata de una escultura realizada en caña de maíz —una técnica de origen prehispánica que se adecuó a las necesidades de la nueva religión, pues la ligereza del material permitía ser movilizados fácilmente durante la procesión—; posiblemente fue realizada en Oaxaca, y lleva sobre la cabeza una peculiar corona de plata con barniz dorado y cristales incrustados.

Se trata de una corona cuyo diseño presenta tres elementos engarzados. La típica *corona de espinas* que hace alusión al sufrimiento de Jesús —cuando fue condenado y ridiculizado por los soldados romanos antes de su ejecución, ataviándolo como un soberano de broma al colocarle un cerco de espinas sobre la frente y un manto purpura— y que en la iconografía se reconoce como símbolo de martirio. Si bien esta corona da a la espina un carácter malévolo de toda multiplicidad y la eleva a

Katia Perdigón Castañeda, “La devoción en el nacimiento y muerte. El Niño pan de Xochimilco y la Santa Muerte de Yanhuitlán”, en Antonio García Abasolo, Gabriela García Lascaráin y Joaquín Sánchez Ruiz (coords.), *Imaginería indígena mexicana. Una catequesis en caña de maíz*, Córdoba, Caja sur, 2001, p. 268.



símbolo cósmico por su forma circular,¹⁷ este efecto de “maldad de los hombres” se suaviza en tanto las flores que se le anexaron representan la belleza fugaz.

En los extremos de la corona de espinas, y a manera de diadema, aparece un *resplandor*, conocido también como aureola, especie de abanico o halo que es metáfora de los destellos solares, y al estar coloreada con barniz amarillo (una alusión al oro) refleja la luminosidad de Dios, con la que “se bañan a los elegidos”; de esta manera circunda al cuerpo glorioso, exalta a Jesús como Dios solar (asociado al antiguo culto al sol), y así “expresa la energía sobrenatural irradiante, o como visibilización de la luminosidad espiritual emanada”.¹⁸

Las tres *potencias*, colocadas en la zona media superior y extremos del resplandor —atributo que posiblemente proviene del nimbo crucífero, o sea de la cruz inscrita dentro del círculo—, son rayos de luz. Este número tres hace referencia a lo masculino, símbolo del cielo y el espíritu, es la perfección y, por ende, se corresponde con el concepto de la Santísima Trinidad, un elemento que se refrenda con los tres cristales rojos colocados al centro de cada potencia, color de la sangre y de fuego, profundamente terrestre y humano. De esta manera se expresa el amor, el sacrificio, la belleza, el poder bajo su aspecto humano y, por tanto, remite a la pasión de Jesucristo, es la reiteración de los tres clavos.

Lo que observamos en esta corona es un cúmulo de significados, planeados de antemano para que los devotos reafirmaran el concepto de la fe en Cristo con la imagen y forma de la escultura, que originalmente era parte del culto y en nuestros días ha perdido significado al convertirse en obra de arte, y como tal exhibida en un espacio museográfico.

Consideraciones finales

Cuando nos enfrentamos al estudio de las colecciones de arte que atesoran los miles de templos y museos en México se nos presenta una empresa complicada, pues muchos son los factores que condicionan su análisis; por un lado nos encontramos ante un patrimonio sin

duda singular y de dispar origen. Ahí converge la historia de los lugares y de las personas que se implican con los objetos, y donde las devociones, usos y costumbres se relacionan tanto con la Iglesia institucionalizada como con la religiosidad popular, en la que el diseño de los objetos sigue una pauta establecida a fin de que tengan una puesta en valor importante, tanto por el clero (regular y secular) como por los devotos.

Las imágenes del culto católico son representaciones (reactualizaciones) de mitos, o de hombres y mujeres piadosos, que por aproximarse a Dios asumieron conductas ejemplares y se convirtieron en modelos a seguir. Esto está rodeado de santidad y de fe en un ser divino. En algunos casos se trata de la representación del poder omnipotente. El culto a estas imágenes generalmente se realiza en fechas calendáricas, cíclicas (de eterno retorno), en las que se renueva constantemente un mito. Tal es el caso del nacimiento, vida, muerte y resurrección de Jesucristo, así como los días dedicados a los santos. Las representaciones plásticas del hombre —genéricamente hablando—, sean esculturas o pinturas, son la imagen de sujetos divinos y de su presencia concreta en este mundo, y en tanto objetos-símbolo son capaces de representar las relaciones, así como el orden de lo establecido en el culto.

Cada imagen cumple funciones distintas —políticas, meteorológicas, terapéuticas, comerciales y sociales, entre otras— y se ubican en jerarquías determinadas por la Iglesia como institución, o por los individuos, según el nivel de eficacia y/o de cercanía con un barrio u hogar.

Así, una representación religiosa es interpretada de diferentes formas en función del individuo que la observe y del contexto en que se encuentre; es polivalente, como un prisma en el que cada cara muestra una forma de concebirlo: como valor plástico, científico, tecnológico, representante de un periodo histórico, de un sector social, de valor sentimental, como un simple pretexto para fiesta, por citar algunos.¹⁹

En los casos aquí expuestos, por una parte se observa a la Virgen María en su advocación de Guadalupe, en su

¹⁷ Juan Eduardo Cirlot, *Diccionario de símbolos*, Barcelona, Labor, 1995, p. 195.

¹⁸ *Ibidem*, p. 90

¹⁹ Judith Katia Perdigón Castañeda, “Los que curan a los santos. Un estudio antropológico de los restauradores del Centro Churubusco y su relación con los objetos de culto”, tesis de maestría en Antropología Social, México, ENAH-INAH, 1999, p. 191.



carácter de virgen objeto de veneración, madre del Mesías, parte imprescindible para que Jesús tuviese filiación humana.²⁰ Por otra parte está Jesús visto como el Cristo redentor, la expresión genuina de la doctrina de la Iglesia, en la cual se da la unión entre el *logos* y Dios. Ambas esculturas, en su carácter de objeto *representan* a, se trata de signos sensibles a los que se otorga un significado.

Estos objetos simbólicos (Guadalupe y Cristo) son especiales en su contexto ritual, con importancia temporal en relación con el lugar al que pertenecen y a los acontecimientos con los que suelen vincularse —fiestas y oblacones particulares, entre otros—, ya que los individuos se movilizan en torno a ellos en función de su significado, no obstante, al tener connotaciones importantes se les añaden otros objetos simbólicos de segundo, tercero y cuarto orden. Estamos hablando de que existen diversos grupos, subgrupos y categorías de objetos que apoyan al discurso ritual y a un objeto principal.

En el caso del *copilli*, se trata de un objeto simbólico instrumental de menor jerarquía que apoya a uno de tipo dominante (escultura de la Virgen de Guadalupe), el cual resulta complementario y reafirma el concepto de reconocimiento de esa divinidad como reina del cielo, a la vez que gran señora de la sociedad indígena, y confiere un rasgo de identidad a la nación mexicana en relación con la fe.

A su vez, la triple corona asignada al Crucificado es un reafirmador de conceptos en relación con su pasión y muerte. Se trata de un objeto reiterativo, tanto por el material y los colores usados como por los elementos de su composición; de esta manera se observa como un ente divino, asociado a los antiguos cultos al sol,²¹ sufriente, a la vez que amoroso y bello. De esta manera, la corona y los clavos se unen a la cruz como otro

objeto dominante y que resulta emblemático *per se* (sin que para su lectura sea necesaria la efigie humana del sufriente), modelo salvífico de ejemplaridad.²²

Ambas coronas, emblemas de la superación, símbolos por excelencia de la gloria, de la realeza, del poder, de la victoria y la distinción, si bien son objetos instrumentales que alimentan (metafóricamente hablando) a las esculturas a que pertenecen. Concentran *significata*, al provocar deseos y sentimientos en el plano ideológico, pues con ellas se ordenan valores que guían, a la vez que controlan, a las personas como miembros de un grupo y sus categorías sociales.²³ De esta manera, como objetos de primer orden ambas esculturas, junto con las coronas, denotan algo para los creadores, el clero y la feligresía. Con ellas se reafirman los conceptos religiosos designados por la ideología católica, tanto para los devotos de la época del virreinato —con pleno conocimiento en referencia a la evangelización continua de la que eran sujetos— como para los creyentes actuales, que de manera inconsciente saben distinguir entre la madrecita de los mexicanos, Guadalupe, y Cristo, el dios que murió por los pecados de los hombres, que es hacedor de milagros.

Para concluir, señalaré que las coronas por sí mismas llevan un significado, pero unidas a cada escultura son una misma cosa. Si por alguna razón se distanciaran, quedaría un diálogo inconcluso entre las partes, y solamente podrían ser leídas por separado en caso de que el espectador tuviese conocimiento del diseño en relación con su significado; o en caso de que fueran parte de una exposición y se les contextualizara por métodos didácticos (cedulas explicativas, fotografías referenciales). La escultura del Cristo sería más fácil de codificar, mas no así en el caso de la Guadalupana, pues al tratarse de un diseño poco usual, como *copilli*, podría ser parte de cualquier otro objeto, y de esa manera el significado pierde valor. Se convierte en otra cosa.

Niño Dios. Un acercamiento a la celebración del día de la Candelaria en el Distrito Federal”, tesis doctoral en Antropología Social, México, ENAH-INAH, 2009, p. 29.

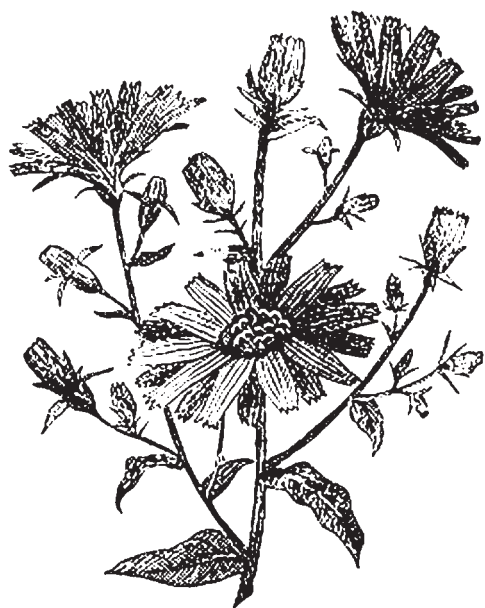
²² Jon Sobrino, *op. cit.*, p. 431.

²³ Victor Turner, *La selva de los símbolos*, Madrid, Siglo XXI, 1980, p. 31.

²⁰ Alain Corbin (dir.), *Historia del cuerpo*, Madrid, Taurus, 2005, t. II, p. 40.

²¹ Existe un parangón entre diversos dioses solares y Jesús, como su procreación divina entre una virgen y un ser supremo; el nacimiento en el solsticio de invierno; similitud en la estética de nacimiento (recostado en un pesebre, de cabello dorado, disco solar sobre la cabeza); nacido en cueva o gruta, adoración por pastores y magos. En su etapa adulta obró milagros, fue perseguido, muerto y resucitó al tercer día. Se sacrificó por la humanidad, redentor de pecados; Judith Katia Perdigón Castañeda, “Vestir al

La importancia de los objetos rituales en la medicina tradicional nahua



S Medicina tradicional nahua

in duda alguna los nahuas son el grupo indígena más numeroso de México, pues se ubica en varios estados de la república: Puebla, Hidalgo, Veracruz, Morelos, San Luis Potosí, Guerrero, Jalisco, Durango, Tlaxcala, Oaxaca, Estado de México, Colima y Distrito Federal. En el caso del estado de Veracruz, se encuentran localizados en catorce municipios de la región norte de la Huasteca; en veinte de la región centro Orizaba-Córdoba y en cinco municipios de la región sur Istmo-Coatzacoalcos.¹

La riqueza de su ideología ha suscitado diversos estudios en los cuales se ha podido constatar una visión del universo como totalidad interconectada, donde el cuerpo humano se encuentra estrechamente relacionado con ese universo, por ello puede apreciarse la interrelación de varios sistemas, que a su vez conforman una compleja trama ideológica y, por tanto, no puede pensarse en cada sistema de manera aislada;² sin embargo, debido a esta complejidad es necesario retomar un rubro determinado —por ejemplo, la relación entre salud y enfermedad— y analizarlo a profundidad sin socavar lo anterior.

Así, es en el proceso salud-enfermedad donde se inserta la llamada medicina tradicional, la cual ha sido considerada como una medicina “popular, empírica, indígena, tradicional, no formal, paralela, mágico-religiosa, folclórica, informal, entre otros”.³ Entre la gran cantidad de conceptos elaborados para definir esta práctica, puede señalarse el de la Organización Mundial de la Salud;⁴ sin embargo, una definición que con-

¹ [http://www.cdi.gob.mx/index.php?option=com_content&view=article&id=631:nahuas-de-veracruz-&catid=54:monografias-de-los-pueblos-indigenas&Itemid=62], consultada en 2011.

² Alfredo López-Austin, *Cuerpo humano e ideología*, México, IIA-UNAM, 1989.

³ Esta referencia no aparece en la bibliografía (Lara, 2005:96)

⁴ “General Guidelines for Methodologies on Research and Evaluation of Traditional Medicine”, en línea [http://whqlibdoc.who.int/hq/2000/WHO_EDM_TRM_2000.1.pdf], página visitada el 25 de agosto de 2008.

sidero pertinente es la que brindan C. Zolla y E. Zolla, pues refieren que la medicina tradicional es un

[...] sistema de conceptos, creencias, prácticas y recursos materiales y simbólicos destinado a la atención de diversos padecimientos y procesos desequilibrantes cuyo origen se remonta a las culturas prehispánicas, pero que, como toda institución social, ha variado en el curso de los siglos, influida por otras culturas médicas (española, africana, moderna), por los cambios en el perfil epidemiológico de las poblaciones y por factores no médicos de diversa índole (económicos, ecológicos, religiosos) [...].⁵

Con base en ello puede observarse un complejo entramado entre la ideología y los padecimientos, que ha provocado un gran interés en diversas áreas además de la antropología, como se desprende de los trabajos realizados por Mario Rojas, quien ofrece una perspectiva desde la biomedicina, y Carlos Zolla, ahondando en la herbolaria y en la clasificación de las enfermedades de la medicina tradicional.⁶

Si bien el tema no es nuevo, pues ya existía la medicina indígena, sí ha recibido un nuevo interés y su más reciente auge se ha dado principalmente en el ámbito de la salud, dado que el aumento acelerado de la población precisa una considerable cantidad de servicios médicos que ha resultado insuficiente, por lo que se ha visto a la medicina tradicional como alternativa para aliviar los padecimientos de la población, principalmente grupos marginales sin acceso a instancias privadas de salud.

Las acciones por parte del gobierno han consistido en la creación de hospitales rurales en algunos estados, e incluso se han llevado a cabo proyectos en que se con-



jugar conocimientos de los médicos tradicionales y de la biomedicina; un ejemplo de esto son los llamados Hospitales Integrales con Medicina Tradicional en el estado de Puebla, donde se ofrece atención a grupos indígenas de Puebla, Veracruz, Guerrero y Oaxaca.⁷

Otra de las alternativas ha sido el promover el uso de plantas medicinales o remedios tradicionales, área en que la etnobotánica ha desempeñado un papel fundamental en el conocimiento de las propiedades curativas de las plantas. Sin embargo, ha sido principalmente en los países industrializados donde ha surgido el interés por la flora medicinal desde hace diez años, pues la cultura occidental se encuentra inmersa en un movimiento de “retorno a la naturaleza”; en el caso de México hay que mencionar los trabajos de Erick Estrada, de la Universidad de Chapingo, sobre los beneficios de utilizar remedios naturales, o los trabajos del Instituto Mexicano de Plantas Medicinales.⁸

Sin embargo, tal como plantea Zent, se ha ponderado la documentación científica de las plantas y sus usos para beneficio casi exclusivo de las transnacionales, o de algunos cuantos, mostrando poco interés en las dinámicas del conocimiento local y en la compensación a las comunidades nativas.⁹

⁵ C. Zolla y E. Zolla, *Los pueblos indígenas de México, 100 preguntas*, México, UNAM (La Pluralidad Cultural en México), 2004, p. 72.

⁶ M. Rojas, *Tratado de medicina tradicional mexicana*, México, Tlahui/Plaza y Valdés/UAEM, 2009; C. Zolla, S. Del Bosque, V. Mellado, A. Tascón y C. Maqueo, “Medicina tradicional y enfermedad”, en Roberto Campos (comp.), *La antropología en México*, México, Instituto de Investigaciones Dr. José María Luis Mora, 1992, pp. 71-101.

⁷ A. Fagetti, *Síndromes de filiación cultural; conocimiento y prácticas de los médicos tradicionales en 5 hospitales integrales con medicina tradicional del estado de Puebla*. México, Intergraf, 2004.

⁸ Esta referencia no está indicada en la bibliografía (Lara, 2005, pp. 101-102).

⁹ Citado en A. Bermúdez, M. A. Oliveira-Miranda y D.



Precisamente por el poco interés y desconocimiento de estos sistemas de creencias se ha buscado institucionalizar la medicina tradicional, como en el caso de Ixhuatlancillo, Veracruz, donde las autoridades pretendían que los médicos tradicionales se apegaran a una serie de normas que difieren por completo a sus creencias y formas de curar (por ejemplo el cobro de una tarifa por consulta) y que, por consiguiente, transgrede por completo sus prácticas.¹⁰

Se debe entender que entre los beneficios que ofrece la medicina tradicional a la persona enferma destaca la efectividad, pues muchas veces la medicina alópata o biomedicina, al no ser parte de ese contexto, resulta ineficaz ante algunos síndromes de filiación cultural,¹¹ como el “susto” o “los aires”. Además el médico tradicional entiende las necesidades de las personas, siendo empáticos al momento de brindar su atención, y quizá por ello el paciente prefiere este tipo de práctica.

Otro factor importante es el bajo costo que representa para las personas de la comunidad, donde se puede pagar tanto en efectivo como en especie, y además el tratamiento muchas veces incluye plantas curativas locales

Velázquez, “La investigación etnobotánica sobre plantas medicinales: una revisión de sus objetivos y enfoques actuales”, en *Inter-ciencia*, vol. 30, núm. 8, agosto 2005, pp. 453-459.

¹⁰ D. Pérez, “El concepto de muerte en la cosmovisión de un médico tradicional: avenencias y desavenencias ideológicas con el concepto alópata. Estudio en una comunidad indígena nahua en la sierra de Zongolica, Veracruz”, tesis de licenciatura, México, FES-Zaragoza-UNAM, 2010.

¹¹ A. Fagetti, *op. cit.*

y/o de fácil adquisición, reduciendo los costos. Por ello considero que el entendimiento de sus creencias, en diversos ámbitos, facilitaría en gran medida la aceptación y reconocimiento de estas prácticas terapéuticas.

Proceso terapéutico

Para entender el proceso terapéutico de la medicina tradicional se debe comprender la “concepción que tiene cada grupo con respecto a su ser, a su existencia, a su origen y al universo”.¹² En el caso nahua, se considera que la energía del hombre reside en ciertos *componentes espirituales* o lo que llamaría López

Austin *entidades anímicas*, las cuales pueden ser afectadas tanto por seres humanos como por no humanos, siendo aquí donde el origen de las enfermedades se encuentra íntimamente relacionado con tales concepciones. Entre las diferentes enfermedades tratadas por la medicina tradicional se encuentran: mal de ojo, empacho, susto, caída de mollera, disentería, aires, diarrea, torceduras, brujería o daño, y anginas,¹³ siendo las más comunes en la Sierra de Puebla la pérdida del alma, el susto o el espanto, el mal aire y la hechicería, entre otros padecimientos.¹⁴

Asimismo, se ha podido identificar el papel fundamental del médico tradicional —también llamado *especialista ritual*— como parte del proceso curativo, pues al dedicar gran parte de su tiempo a la curación de enfermos cuenta con el reconocimiento de su comunidad y no se le considera una persona común: además de poseer varios conocimientos, su importancia deriva de la relación que puede establecer con las divinidades, creando así un espacio simbólico donde funge como encargado de decir lo que los demás no pueden ver; es decir, por ser un mediador que a su vez

¹² La referencia no está incluida en la bibliografía (Lara, *op. cit.*, p. 103)

¹³ C. Zolla, S. Del Bosque, V. Mellado, A. Tascón y C. Maqueo, *op. cit.*

¹⁴ O. Farfán, “Los nahuas de la Sierra Norte de Puebla. El chamansimo entre los nahuas”, en Cristina Suárez (coord), *Estudios nahuas*, México, INAH (Divulgación), 1988, pp. 127-144.

puede tener funciones sociopolíticas.¹⁵

De acuerdo con su función, este especialista ritual será conocido como huesero, yerbero, granicero, rezador de los cerros, partera, sobador, chupador, adivino, hechicero, brujo y curandero;¹⁶ es importante señalar que no sólo se remiten a su especialidad, ya que muchas veces poseen el conocimiento de otras prácticas, encontrando incluso especialistas en tres áreas.¹⁷ El término chamán también ha sido utilizado para referirse a ellos, y aun cuando no es un término propio de los pueblos indios de México, se ha ocupado muchas veces como sinónimo de curandero.¹⁸

Respecto a sus prácticas, los especialistas pueden curar tanto enfermedades “naturales” o físicas —por ejemplo diarrea, dolores, torceduras, fracturas—, o cuestiones relacionadas con males de “origen espiritual”,¹⁹ del “alma”, sobrenaturales o adjudicados a entidades de los no-humanos, como el susto, el mal de ojo o el mal aire, la pérdida de la sombra, entre otros;²⁰ incluso puede curar lo relacionado con emociones, como el duelo, mal de amores, enojo o *muina*, etcétera, y el hecho de incursionar en diversas áreas les



brinda mayor prestigio. Para efectos del presente trabajo se tomará la denominación de curandero para referirse al especialista que cura precisamente estas enfermedades de carácter sobrenatural mediante ceremonias y ciertos rituales, entendiendo el concepto ritual a la manera de Turner, como aquella “conducta formal prescrita en ocasiones no dominada por la rutina tecnológica, y relacionada con la creencia en seres o fuerzas místicas”.²¹

El restablecimiento de la salud forma parte de la reintegración del individuo enfermo a su medio social y cultural, pues al enfermarse rompe el equilibrio del universo y al sanar deviene parte del proceso social;²² por ello no se queda simplemente en un plano netamente biológico, sino que incluye procesos que van más allá de lo individual. Es en este proceso donde el curandero juega un papel importante, ya que a partir de ciertos rituales ayuda a reintegrar al individuo a su medio social. Así, de esta forma el ritual es visto como un mecanismo de regulación, de restauración del orden²³ o, en otros términos, como un mecanismo social por medio del cual los individuos incorporan la cultura y ésta, a su vez, incorpora a los individuos,²⁴ pues mediante los rituales se fijan significados de común acuerdo.²⁵

Los efectos de dichos rituales podrían explicarse por medio de la eficacia simbólica planteada por Lévi-Strauss,²⁶ quien considera que debe cumplir con tres

¹⁵ Lara, *op. cit.*; M. Augé, *Dios como objeto. Símbolos-cuerpos-materias-palabras*, Barcelona, Gedisa, 1996; T. Löbsack, *Medicina mágica: métodos y méritos de los curanderos milagrosos*, México, FCE, 1976.

¹⁶ O. Farfán, *op. cit.*; L. Álvarez, “Tipos de curanderos en Hueyapan, Morelos”, en Roberto Campos (comp.), *La antropología en México*, México, Instituto de Investigaciones Dr. José María Luis Mora, 1992, pp. 127-137; G. Freyermuth, *Médicos tradicionales y médicos alópatas: un encuentro difícil en los Altos de Chiapas*, México, Gobierno del Estado de Chiapas, 1993; C. Zolla y E. Zolla, *op. cit.*, 2004.

¹⁷ G. Freyermuth, *op. cit.*

¹⁸ C. Heiras, “Las voces múltiples del chamán otomí oriental”, en Laura Romero (coord.), *Chamanismo y curanderismo: nuevas perspectivas*, México, El Errante Editor, 2011, pp. 61-82.

¹⁹ A. Lupo, *La tierra nos escucha*, México, INI, 1995, p. 64.

²⁰ B. Chimalhua, “Medicina mágica”, en *Tlatolli. Testimonios de la cultura tradicional de la Sierra de Zongolica*, Veracruz, Xalapa, DGCP- Unidad Regional Centro de Veracruz, 1988.

²¹ V. Turner, *La selva de los símbolos*, Madrid, Siglo XXI, 1984, p. 21.

²² B. G. Aguirre, *Medicina y magia: el proceso de aculturación en la estructura colonial*, México, INI, 1963.

²³ L. Báez, *El juego de las alternancias: la vida y la muerte*, México, Programa de Desarrollo Cultural de la Huasteca, 2005.

²⁴ J. Aguado y M. Portal, *Identidad, ideología y ritual*, México, UAM, 1992.

²⁵ M. Douglas y B. Isherwood, *El mundo de los bienes. Introducción a la antropología del consumo*, México, Grijalbo, 1990.

²⁶ C. Lévi-Strauss, *Antropología estructural: mito, sociedad, humanidades*, México, Siglo XXI, 1992.



aspectos importantes: en primera instancia de que el curandero debe poseer confianza en sus prácticas; en segunda, que el enfermo crea en las prácticas del curandero, que tenga *fe y confianza* para mejorar,²⁷ y en tercera, la presencia de otros participantes, aunque sólo funjan como observadores, resulta relevante, pues de esta forma se valida la creencia en sus prácticas. Incluso se podría hablar de una no-presencia de los otros, pues al recomendar a la persona enferma que acuda con el curandero ya se está validando la creencia y, por ende, la eficacia de sus métodos.

En el proceso terapéutico o actividad ritual se ponen en juego varios elementos, entre ellos el individuo enfermo, el curandero y el grupo al que pertenecen; sin embargo, con miras a entender claramente cómo opera el ritual para conseguir su eficacia simbólica, es necesario comprender el símbolo planteado por Turner,²⁸ ya que al ser éste la unidad última de estructura específica en un contexto ritual, conserva sus propiedades específicas: el símbolo representa o recuerda algo por el hecho de poseer cualidades análogas o por asociación de hecho o de pensamiento; de esta forma el rito podría pensarse que actúa como un “operador simbólico”.²⁹

Con ello se puede observar que los símbolos pueden ser tanto objetos como actividades, relaciones, acontecimientos, gestos y unidades espaciales en un contexto ritual; aquí añadiría también comportamientos, mismos que al ser compartidos por un grupo determinado tienen cierto valor y los dota de un significado consen-

suado y que se transmite de generación en generación. Esta perspectiva abre definitivamente otras posibilidades de analizar el ritual mediante estos elementos interrelacionados y que conforman parte de la cosmovisión de los grupos originarios.

Un ejemplo de ello es la propuesta planteada por Romero,³⁰ ya que en su análisis del lenguaje ritual del chamán se puede advertir que el papel central corresponde al chamán como enunciador, sin socavar la importancia que reviste también la enunciación: el cómo se lleva a cabo, por quién y para quién. Respecto a la eficacia de dichos textos, Lupo da cuenta de que la reiteración prolongada de términos y frases pasan a ser un instrumento retórico de persuasión.³¹ Los rezos o plegarias a las entidades no-humanas son una veta que no está del todo agotada, pues existe una amplia gama de ellas y varían en función del lugar y de quien los enuncia, pues cada uno de los especialistas rituales le imprime necesariamente parte de su subjetividad.

El objeto como símbolo ritual

Los objetos han estado presentes a lo largo de la historia de la humanidad, y nos remiten indiscutiblemente a lo tangible, lo observable; dado que la vista es nuestro medio principal para recoger información, nuestra percepción se construye con base en el mundo material.³² Pudiera pensarse sólo en la funcionalidad que los objetos conllevan, lo cual es innegable: un recipiente que sirve para contener agua, una vela que permite alumbrar un espacio, un animal que funge como bien de consumo..., y así continuar con infinidad de objetos, los cuales podría pensarse exclusivamente en función de un uso inmanente. Sin embargo, los objetos pueden tener otras funciones a nivel simbólico, entre ellas marcar, señalar, imitar y limitar, pues en tanto significado simbólico se puede pensar a la materia misma como límite de lo pensado y lo impensado,

³⁰ L. Romero, “Del chamán en éxtasis al chamán enunciador: la importancia del lenguaje ritual en el estudio del chamanismo nahua”, en Laura Romero (coord.), *Chamanismo y curanderismo: nuevas perspectivas*, México, El Errante Editor, 2011, pp. 43-60.

³¹ A. Lupo, *op. cit.*

³² E. Hall, *La dimensión oculta*, México, Siglo XXI, 2005.

²⁷ D. Pérez, *op. cit.*

²⁸ V. Turner, *ibidem.*

²⁹ L. Báez, *op. cit.*

designando a su vez la realidad para quien lo está utilizando.³³

La cosa, es decir el objeto, puede fungir como un soporte del símbolo, y se establece una relación recíproca entre dos elementos; éstos pueden ser dos seres, dos objetos, o un ser y un objeto; es simbólico en tanto une a todos aquellos que lo utilizan, con ello se puede observar al objeto no sólo por su uso, sino que traspasan los límites de lo tangible, lo cual nos lleva a cuestiones relativas a las *relaciones*.

Lo anterior puede entenderse claramente en términos del consumo de mercancías; por ejemplo, Douglas e Isherwood plantean que los bienes materiales no sólo ofrecen alimento y abrigo, también sirven para establecer y mantener relaciones sociales. Dichos antropólogos británicos retoman el relato de Evans-Pritchard sobre el lugar que ocupa el ganado en la vida de los nuer, con lo cual se puede observar este doble papel de los bienes, como generadores de subsistencia y creadores de las relaciones sociales.³⁴

Es así como los objetos juegan un papel que no debe ser desdeñado, en tanto forman parte de un complejo sistema social; sin embargo, debemos aclarar que los objetos tienen una íntima relación con el tiempo y el espacio, y un objeto fuera de su contexto puede que no represente lo mismo para unos que para otros. En este sentido, Aguado y Portal señalan que el tiempo y el espacio son de suma importancia en el ritual, pues mediante el uso organizado de éste se estructuran las identidades individuales y sociales.³⁵ Con ello resulta claro que los objetos, de acuerdo con su contexto y su tiempo, atraviesan diversos significados que van desde lo individual o subjetivo hasta lo social.

En el caso de los rituales terapéuticos pueden encontrarse objetos que forman parte de un conjunto de creencias, ubicados necesariamente en un tiempo y espacio determinados: los más comunes son, por ejemplo, veladoras, flores, cruces, imágenes de santos e incienso, entre otros; sin embargo, cada enfermedad y especialista determinan qué objetos son necesarios para



la curación, por ejemplo en el caso de una limpia se requieren: “[...] flores, un pollo negro, papel de china blanco, azul, rojo y negro; papel estaño rojo, verde, amarillo o solferino; velas amarillas, cuatro rollos de velitas negras, cuatro de blancas, una caja de cigarros, un paquetito de contrayerba y uno de tlacopaque, galletas, harina, azúcar, flores, un litro de refino, una cabeza de ajo, huevos de guajolote y de gallina [...]”.³⁶

Estos objetos no se encuentran ahí por mera coincidencia, y en caso de ser parte de otro contexto se les daría un uso completamente diferente. Por ejemplo, para los curanderos yucatecos el uso de las flores en la terapéutica se debe a que a los dioses les gustan los olores;³⁷ mientras en un contexto urbano, específicamente en un hospital, el hecho de llevarle flores a un enfermo es sinónimo de aprecio y del deseo de una pronta mejora; incluso, en contextos rurales y urbanos el llevar flores a la pareja tienen un significado diferente, pues ante una riña pueden representar la búsqueda del perdón y el aprecio por el otro, o simplemente una forma de cortejo. De esta forma se puede hablar de un tiempo y espacio de acción de los símbolos.

En los rituales terapéuticos hay objetos que tienen funciones especializadas; por ejemplo, el copal es importante porque en él “descansan los aires o espíritus”,³⁸ y sin ellos no podrían obtenerse resultados; también existen, por el contrario, objetos a partir de los

³⁶ Materiales empleados en una limpia en la Sierra de Puebla; O. Farfán, *op. cit.*, p. 34.

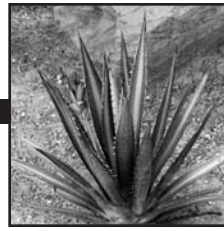
³⁷ R. Gubler, “El papel del ritual y la religión en la terapéutica de los curanderos y h-meno’ob yucatecos actuales”, en *Anales de Antropología*, vol. 40, núm. 1, 2006, pp. 133-165.

³⁸ O. Farfán, *op. cit.*

³³ M. Augè, *op. cit.*

³⁴ M. Douglas y B. Isherwood, *op. cit.*

³⁵ J. Aguado y M. Portal, *op. cit.*



cuales surge el malestar en el individuo: específicamente en tierras amazónicas³⁹ se tiene la noción de objetos que son “introducidos” en el cuerpo del individuo —flechas, espinas, lascas de hueso, astillas de madera, minerales, e incluso insectos y animales— para que provoquen malestar, y al identificarlos y extraerlos el curandero consigue la salud del enfermo.

En consecuencia, la propuesta de analizar el proceso de sanación a partir de los objetos que usa el curandero, permite identificar los que cumplen un papel de símbolos dominantes y aquellos que funcionan meramente como símbolos instrumentales, pues con frecuencia el símbolo está vinculado con otros objetos simbólicos y se espera delimitar claramente estas jerarquizaciones a partir de la propuesta de Turner, quien señala que para analizar los símbolos y encontrar su estructura y sus propiedades es necesario tomar en cuenta tres clases de datos: la forma externa de características observables; las interpretaciones ofrecidas por los especialistas rituales y las personas que acuden a ellos, así como los contextos significativos en gran parte elaborados por el antropólogo.

Es importante prestar atención al lugar que ocupa el objeto simbólico en el tratamiento de los sucesos contingentes, pues el hecho de ubicar el símbolo dominante nos remitirá a otros objetos simbólicos; esto, a su vez, llevará a establecer jerarquías que permitan observar otra perspectiva de las creencias nahuas. Los símbolos dominantes interactúan con otros objetos, tienden a normar y por lo regular son intermitentes, mientras los símbolos instrumentales son de menor jerarquía y resultan complementarios para los dominantes, aun cuando resultan de suma eficacia en el proceso terapéutico.

El hecho de ahondar precisamente en los objetos simbólicos se debe al importante papel que juegan en el establecimiento de las relaciones sociales; pues si bien podría pensarse que la construcción de éstas atañe únicamente a los individuos, los objetos desempeñan un papel como medios de comunicación empleados por el curandero frente a los demás —el enfermo y sus

familiares, e incluso frente a los seres no-humanos—, en un discurso para restaurar la salud del individuo. No se debe olvidar que el curandero es un mediador entre humanos y no humanos, y como mediador no sólo se basa en la oralidad, pues generalmente se encuentra acompañado de objetos simbólicos que son activados en determinados momentos, y que se pueden fortalecer o no en función del tiempo y contexto.

En relación con los trabajos realizados en torno al tema, tenemos por ejemplo el de Lupo, quien al analizar la esfera curativa del curandero nahua —o *tapah-tihque*, como se le conoce en la Sierra de Puebla— nos remite al texto terapéutico relacionado con la curación del susto: para realizar el diagnóstico de la enfermedad el especialista utiliza instrumentos rituales: una vela o veladora con la que puede identificar el origen de la enfermedad en función de la forma de la llama, para luego realizar una limpieza al enfermo. En el caso de “la Cruz de San Ramos”, el mismo autor afirma que el fuego simboliza “la manifestación etonia de la energía ígnea personificada por el sol”,⁴⁰ mientras la cruz cuida la milpa, es la encargada de la siembra.

Se debe resaltar el hecho de que Lupo no se limita a un nivel meramente descriptivo de los objetos, sino que explica los símbolos a partir de lo que le dice el especialista, por ejemplo, sobre el olor de la vela que impregna el cuerpo del enfermo —pues la asociación entre el olor de las cosas y su esencia se encuentra íntimamente ligada a las creencias—. Al leer los signos que arroja la llama, es posible determinar el origen de la enfermedad, pues incluso los sonidos o “chasquidos” que emite la flama, así como la forma en que queda ahumado el vaso que contiene la vela, pueden resultar determinantes para saber el origen del mal. Sin embargo, no ahonda más en el papel que reviste el objeto en tanto elemento fundamental para la curación y la creación de relaciones; tampoco queda claro por qué algunos objetos son considerados “principales” o de mayor jerarquía, y por ello irremplazables en el proceso terapéutico.

Por su parte, Romero da prioridad a la enunciación ritual y a la creación —por parte del especialista— de

³⁹ J. Chaumeil, “Del proyectil al virus. El complejo de flechas-mágicas en el chamanismo del oeste amazónico”, en Isabel Lagarriga, Jacques Galinier, Michel Perrin (coords.), *Chamanismo en Latinoamérica*, México, Plaza y Valdés, 1995, pp. 21-43.

⁴⁰ A. Lupo, *op. cit.*, p. 325.



un espacio donde se lleva a cabo la curación. Si bien plantea la presencia de objetos que mediante la intermediación lingüística o enunciación ritual se tornan en sujetos, no explicita la naturaleza de esos objetos que aparecen en el proceso curativo. Cabe mencionar que un objeto referido por la autora está presente en la curación: el pollo funge como sustituto del iniciado, y en otros casos como sustituto del enfermo, donde cumple la función de mensajero entre el especialista y las entidades superiores; es considerado objeto en el sentido de Augé: “todo objeto simbólico es instrumento de comunicación, medio de comunicación, pero toda comunicación está orientada y sólo se efectúa al término de una práctica social”.⁴¹

Conclusiones

La medicina tradicional representa una gran veta de investigación que no ha sido del todo agotada; los beneficios son múltiples, y aunque se han dado grandes avances en el conocimiento de la cosmovisión de varios grupos indígenas, como los nahuas, aún falta mucho por conocer, pues diariamente se insertan nuevos procesos en la vida de estos grupos. Aunado a ello, en la medicina tradicional el mito, el rito y las construcciones simbólicas se conjugan para mostrarnos un cuadro general del pensamiento y la cosmovisión nahua de nuestros días.

Aún siguen despertando interés las *especialidades* de los médicos tradicionales, así como los procesos mediante los que se iniciaron como tales,⁴² donde los sueños y el don están presentes, ponderando la relación entre cosmovisión, cuerpo y enfermedad (Romero 2006), que si bien resulta bastante rica deja de lado otro elemento importante para la curación: los objetos rituales.⁴³

⁴¹ M. Augé, *op. cit.*, p. 46.

⁴² A. Fagetti, “Iniciaciones, trances y sueños: una propuesta teórico-metodológica para el estudio del chamanismo en México”, en Antonella Fagetti (coord.), *Iniciaciones, trances, sueños... Investigaciones sobre el chamanismo en México*, México, Plaza y Valdés, 2010, pp. 11-40.

⁴³ L. Romero, *Cosmovisión, cuerpo y enfermedad. El espanto entre los nahuas de Tlacotepec de Díaz*, Puebla, México, INAH, 2006.

Al mencionar que “el hombre no está libre de sus objetos, los objetos no están libres del hombre”, Baudrillard plantea la relación humana que siempre ha existido con los objetos, la cual sin duda ha sufrido transformaciones y, por consiguiente, es menester abordar para contemplar desde otra óptica el entramado que representa el ser humano.⁴⁴ En el caso de la medicina tradicional, tal vez no haya transformaciones considerables, mas sería interesante determinar las diferencias que se encuentran de región a región, o incluso la variación entre tratamientos rituales realizados.

El hecho de conocer y tener identificados los objetos presentes en el proceso terapéutico —como flores, velas, animales, minerales y demás elementos— conlleva un aporte significativo al conocimiento, aun cuando muchas veces se limita al nivel descriptivo, como en el caso de Chimalhua, y se deja fuera una interpretación profunda de ellos, lo cual resta importancia a su presencia; sin embargo, de ser abordados a fondo podría obtenerse una mejor comprensión del pensamiento nahua.

Así, pues, la propuesta consiste en identificar los objetos rituales en su estructura y propiedades, como símbolos a partir de la propuesta de Turner, es decir, identificando símbolos dominantes e instrumentales en contextos rituales determinados, donde además del recuento de objetos rituales se pondere el uso, el punto de vista de las personas que los usan, así como el de quienes acuden a tales prácticas curativas basadas en esos objetos para extraer conocimiento no sólo de uso, sino de su significado profundo.

Finalmente, no se pretende afirmar que el papel de los objetos sea el más importante dentro del proceso terapéutico, ya que “si se quisiera afirmar que la autoridad del curandero dependía de sus cascabeles, de sus tambores y de su forma de vestirse, a menudo fantástica [...] seguramente esto no estaría tan errado, pero al mismo tiempo no se le haría justicia”.⁴⁵ Sin embargo, esos elementos no han sido abordados en profundidad y pueden resultar de interés para las discusiones en torno a la medicina tradicional.

⁴⁴ J. Baudrillard, *El sistema de los objetos*, México, Siglo XXI, 2010.

⁴⁵ T. Löbsack, *op. cit.*, p. 68.

Violeta Yurikko
Medina Trinidad

A N T R O P O L O G Í A

De la caja de los juguetes a la caja de los recuerdos

N Las variedades de juguetes

No existe una historia clara del juguete, mucho menos de cuál es ese primer objeto utilizado por el niño en una dinámica lúdica; probablemente ha existido desde tiempos antiguos, pero la percepción del juguete y del juego varía en el tiempo y el espacio. Actualmente existen distintos tipos de juguetes: artesanales, industriales, videojuegos, y en cada una de estas categorías existen múltiples subcategorías de las cuales los niños pueden “escoger”. El juguete tiene múltiples dimensiones y se inserta en distintos ámbitos, como puede ser el de consumo, intercambio, psicológico, cognitivo, didáctico, etcétera. No es gratuito que el mercado dirigido a los niños adquiera cada vez más relevancia; podríamos tal vez decir que es la juventud del siglo XXI; es decir, aun cuando la categoría de juventud que se construyó a lo largo del siglo XX no ha sido desplazada, sí se ha ampliado a edades más tempranas, incluso difuminándose la diferencia entre infancia y juventud.

Los artículos que el mercado ofrece para los niños, pero ante todo para esta etapa de la infancia —más como un medio que como un fin—, son de una amplísima variedad y abarcan desde el periodo prenatal hasta videojuegos y toda la variedad que éstos ofrecen. En consecuencia, el niño contemporáneo se enfrenta a una extensa gama de opciones; sin embargo, si en el sistema de consumo los consumidores buscan a partir de los objetos y su consumo una personalidad que de cierta forma les ha sido robada,¹ ¿cuál sería esa personalidad que buscan los niños?, ¿son entonces los padres quienes ofrecen esa personalidad?, ¿de dónde proviene ese sujeto vacío?



¹ Jean Baudrillard, “La personalización o la mínima diferencia marginal”, en *La sociedad de consumo. Sus mitos, sus estructuras*, Madrid, Siglo XXI, 2007.

Los niños y las niñas

La infancia es una construcción social, es decir una categoría a la cual se asignan socio-históricamente determinadas cualidades y significados,² por lo que cada sociedad construye una percepción de su infancia. Regularmente se le ha visto como algo pasivo, algo que aún se encuentra en desarrollo; es casi a finales del siglo pasado cuando se logra firmar diferentes acuerdos internacionales para reconocer los derechos de niñas y niños, como la Convención sobre los Derechos de la Niñez, suscrita en 1989. Hasta entonces no había un reconocimiento del niño como sujeto de derecho y por ello ha significado un avance provechoso, tanto en el ámbito cotidiano y del derecho como en el ámbito de las ciencias sociales, logrando que poco a poco se reconociera al niño como un ser pensante, capaz de tomar decisiones, así como un ser social que plantea demandas y exigencias específicas de socialización —y ahora también demandas y necesidades de consumo definidas por la oferta comercial, pero además como signo de identidad de clase.³

En este sentido, se considera que no es una etapa transitoria, sino un estrato diferenciado de la sociedad, donde se comparten modos de vida, clase social, anhelos, memorias y saberes. Los niños tienen una capacidad de agencia que reproduce, interpreta y transforma su cultura,⁴ misma que repercute en prácticas sociales concretas. “La infancia es un tiempo vital socialmente definido y reconocido, diferenciado del mundo adulto”.⁵

Se plantea entonces que los niños tienen un mundo independiente del de los adultos, no en el sentido estricto, sino más bien en un plano imaginario. Los

² William Corsaro, *The Sociology of Childhood*, Thousand Oaks, Pine Forge Press, 1997; Carles Feixa, “Antropología de las edades”, en Joan Prat y Ángel Martínez (eds.), *Ensayos de antropología cultural*, Barcelona, Ariel, 1996.

³ Manuel Loría, “Niños en una megaciudad: consumismo, exclusión y segregación en espacios infantiles privados de la ciudad de México. En un mundo pequeño la alegría... ¿es grande?”, tesis de licenciatura en Antropología Social, México, UAM-Iztapalapa, 2003, pp. 9-10.

⁴ William Corsaro, *op. cit.*; Pierre Bourdieu, *El sentido práctico*, Buenos Aires, Siglo XXI, 2007.

⁵ Jaime Funes Arteaga, *El lugar de la infancia. Criterios para ocuparse de los niños y las niñas hoy*, Barcelona, Graó, 2008, p. 36.



niños construyen el mundo a partir de su propia percepción e inserción en el mismo, así como a partir de los roles y prácticas que van adoptando. Tanto para adultos como para los niños el mundo es uno solo; sin embargo, se vive de distinta manera: no es que los niños busquen imitar a los adultos, sino que se busca formar parte del mismo mundo —y a veces son los adultos lo que buscan formar parte del mundo de los niños—. Existen significados que se construyen y pertenecen a una generación, la cual depende del momento, así como del lugar en que se nace, lo cual pone en juego procesos de continuidad y cambio en el mundo social, permite conceptualizar el tiempo, se comparten objetos (juguetes), acontecimientos y significados que vinculan a los seres humanos de determinadas maneras.

La caja de juguetes

Para la realización de este artículo he entrevistado y platicado con algunos compañeros de la maestría en antropología social de la ENAH, quienes formamos parte de una generación cuya edad varía entre 26 y 30 años. Les pedí que hablaran del juguete de su infancia que les resultara más significativo, o aquel que más recordaran. La sorpresa al escuchar sus relatos ha sido grata, no es que todos los relatos sean precisamente felices, sino que me ha sorprendido la impetuosidad del recuerdo, como en el caso de Yuritzi:

Recuerdo una muñeca llamada Lucía, es de trapo y desde que nací la tengo, siempre estaba conmigo aunque no la llevaba para todas partes. Como jugaba mucho con mi hermano, recuerdo muy bien los Playmobil, eran la mera neta del planeta, tenía un barco (que todavía anda por el



jardín). Uy, los carritos, yo me conformaba con lo que fuera, pero el chiste era jugar con las *Barbies* de mi hermana y los cochecitos de mi hermano.

En los relatos podemos escuchar algunas diferencias de clase y género, sin embargo existen cosas que se comparten, recuerdos, momentos históricos que nos remiten y enmarcan nuestra infancia: “[...] si el mundo de mi infancia, tal como lo encuentro cuando me acuerdo, se sitúa naturalmente en el marco que puedo recomponer gracias al estudio histórico de este pasado próximo, es porque llevaba ya una marca. Lo que descubro es que, prestando la suficiente atención, podría haber encontrado en mis recuerdos de este pequeño mundo la imagen del entorno en que se enmarcaba [...]”.⁶ Así, este marco no es precisamente de datos históricos, aunque los hay, son formas y objetos compartidos, el juguete condensa distintas significaciones: en algunos casos se vuelve símbolo, se construyen relaciones entre objetos (juguetes), entre seres y objetos, relaciones complementarias y recíprocas, más que de representación.⁷ Algunos objetos se vuelven símbolos generacionales como la *Barbie* y sus accesorios, la *Play Station*, *Las tortugas ninja*, los *Thundercats*, *He Man*, que nos remiten a un momento y relaciones específicas; en cambio, otros son de ámbitos más privados: la muñeca *Sally*, los títeres, el laboratorio de química, muñecos de plastilina, colores, etcétera. Al interior del grupo se crea un lenguaje, un código por todos entendido.

Las tortugas ninja mutantes adolescentes surgen a partir de un cómic en 1984, y en 1987 sale al aire en Estados Unidos la serie de televisión; no importa que algunos no sepamos cuándo y dónde surgió o quién era el guionista, pero todos sabemos que Leonardo era el líder, que comían *pizza*, que peleaban contra el mal, y que tener esos juguetes daba estatus frente a los compañeros de clase; algunos sabían acerca de las armas y los poderes que tenían.

Otro recuerdo derivado de una serie de televisión son los *Thundercats*; creada a mediados de 1980, la

serie era producida por un estadounidense y dirigida por un japonés, por lo que mezclaba estilos de animación de ambos países. Eran felinos del reino de *Thundera* que peleaban contra los mutantes liderados por *Mmmm-Ra*; cada uno de los protagonistas tenía habilidades de distintos felinos (león, pantera, chita, tigre, etcétera) y que daban nombre a los personajes. En esa serie podían verse objetos que podríamos llamar rituales, ya que otorgaban poderes especiales al protagonista; un ejemplo es la *espada del augurio*, donde León-O podía ver “más allá de lo evidente”. Al ser parte de una trama, este objeto se convirtió entre los niños en una especie de objeto *de culto*.

En el juguete-juego se mezcla la realidad y la fantasía, pues la imaginación del niño lo vuelve casi un *fetiché*, como presencia de lo real. Estos juguetes-objetos, en su momento podían ser signo de estatus porque en ellos no cabía propiamente una función, sino que ésta se mezclaba con la del signo, y al paso del tiempo se volvían símbolos de una época, del lejano tiempo de la



⁶ Maurice Halbwachs, *La memoria colectiva*, Zaragoza, Prensa Universitaria de Zaragoza, 2004, p. 59.

⁷ Marc Augè, *Dios como objeto. Símbolos-cuerpos-materias-palabras*, Barcelona, Gedisa, 1997.



infancia. Podríamos decir que los juguetes se convierten en vestigios del pasado de nuestra cultura: “La elección de mercancías crea incesantemente ciertos modelos de discriminación, desplaza unos y refuerza otros. Los bienes son entonces la parte visible de una cultura. Están ordenados en panoramas y jerarquías que ponen en juego toda la escala de discriminación de la que es capaz la inteligencia humana”.⁸

Estos autores también nos dicen que la elección de la mercancía es un acto racional, que negocia las estructuras organizativas, el hombre recrea el universo de libre elección. Da sentido al mundo interpretando la sensibilidad del mismo. Como ser racional el niño también elige, aun cuando esa elección este constreñida a la estructura social y voluntad de sus padres.

Los recuerdos

Mientras los niños juegan, el juguete está a cargo de los niños, es moldeado y delimitado por ellos.⁹ Es a partir del juego que nos vamos integrando al mundo, es el juguete el intermediario entre mi yo y el yo del otro. Es mediante el juego y el intercambio de juguetes que nos comunicamos con los demás; es en un momento del todo de la infancia: “[...] el deseo de uno por un objeto se alcanza mediante el sacrificio de algún otro objeto, que es el centro del deseo de otro individuo”.¹⁰

El juguete instaura la vida social, en la cosmovisión mesoamericana es el objeto lo que está dado, mientras la persona es quien se construye:

La creación (a'nq'b'il) del hombre (*ichan*, mam) se desarrolla en la totalidad del cosmos (*najb'il*) junto con los demás seres animados e inanimados. En el proceso del ciclo de vida (*chwinqlal*) tiene vital importancia la etapa de gestación (*iqa'n wi' o tx'on wi'*) y el nacimiento (*anq'il*), procesos que anticipan el ingreso de un nuevo miembro

⁸ Mary Douglas y Baron Isherwood, *El mundo de los bienes. Hacia una antropología del consumo*, México, Conaculta/Grijalbo, 1990, p. 81.

⁹ Walter Benjamin, *Reflexiones sobre niños, juguetes, libros infantiles, jóvenes y educación*, Buenos Aires, Nueva Visión, 1974.

¹⁰ Arjun Appadurai (ed.), *La vida social de las cosas. Perspectiva cultural de las mercancías*, México, Grijalbo, 1991, p. 18.

de la familia a la sociedad que lo modela de acuerdo con los parámetros culturales. A este proceso se le denomina en los rituales propiciatorios *chwinqlal*, y a la modelación como persona *tx'isal wnaq*,¹¹ es decir, proceso de formación de la persona hasta su muerte.

Después del alumbramiento, la comadrona procede a lavar y secar con mantas de algodón al recién nacido. Se procede entonces al momento propicio del ritual con la colocación de materiales y herramientas en la mano del bebé según su género, por ejemplo: a las niñas se les ponen materiales relacionados con el tejido, tales como hilo, aguja, tijeras, botones, etcétera; a los varones, instrumentos del campo como azadón, machete, hoz, mepal, lazo, etcétera.¹²

El niño llega a un mundo lleno de objetos que va comprendiendo a partir de su relación con el juguete. No es necesario que se trate de un objeto complejo, pues son más bien los de carácter simple los que el niño entiende mejor. Los juguetes dan testimonio de un diálogo entre la imaginación infantil y la realidad, entre los objetos y las personas.

Son juguetes también aquellos que se inventan, que se van creando, como una escoba que se transforma en micrófono, o una cobija que es una tienda de campaña, un limón que es pelota, o semillas que son fichas, papeles coloreados que son billetes. Los niños van reinventado una y otra vez los objetos, pues el juego no termina ni empieza en el juguete, sino que va más allá de éste: es parte de, pero también lo trasciende, es más bien vehículo de la imaginación y de las relaciones sociales.

Al preguntar a mis compañeros por sus juguetes, éstos no vinieron a su recuerdo de manera aislada, sino que estaban acompañados de otros objetos, situaciones, amigos, familia. Es el recordar cuando fuiste a la

¹¹ Los términos y las categorías en lengua toj qyol algunas veces se expresan en compuestos y frases como en este caso, donde *tx'izal* significa “hacer crecer, formar, modelar y cuidar”; y el concepto persona que se traduce como *wnaq*; a esta palabra también se le entiende como “gente” en tanto concepto marcador de identidad grupal o de pueblo en el sentido político-gentilicio.

¹² Cecilio Rosales, “Aproximación a la noción de persona en mam”, en *Revista Pueblos y Fronteras*, núm. 4, dic. 2007-may 2008, p. 5, en línea [http://www.pueblosyfronteras.unam.mx] consultada en 2011.



casa de tu amigo y te regaló un juguete que por mucho tiempo fue uno de los más preciados; o la espada de madera que te hizo tu papá, por la cual te castigaron al llevarla a la escuela; o de cómo tú eras la *Barbie*, mientras las muñecas eran tus amigas; de cuando aprendiste a andar en bici, o a jugar con la *Play Station*; de la cobija que tejió tu abuela, con la cual hacías campamentos; de que sólo tenías títeres y no otro tipo de juguetes como los demás niños; de los *animés* que tus amigos con más dinero podían tener pero tú no; de cuando descubriste o dedujiste que no existían los reyes magos para después contárselo a tus primos; de que como no tenías con quién jugar y pedías un juguete con grabaciones que te hicieran sentir la presencia de los demás; de los muñecos de plastilina o las enormes construcciones que hacías con los bloques de Lego; de cuando jugabas burro castigado o *Stop*, o de cuando decidiste dejar de jugar porque ya eras grande.

“Es difícil decir en qué momento ha desaparecido un recuerdo colectivo, y si ha salido del todo de la conciencia del grupo, porque precisamente basta con que se conserve en una parte limitada del cuerpo social para que podamos volver a encontrarlo en cualquier momento”.¹³ Puedo decir que todos nos volvimos a encontrar en ese momento lúdico y que al paso del tiempo se ha convertido en mitológico; el juguete se convierte en un objeto antiguo que, no está por demás decirlo, cobra cada vez más fuerza entre los coleccionistas y las exposiciones museográficas. Es indicio cultural del tiempo, es la nostalgia, es el recuerdo del origen. Origen que remite al individuo a etapas anteriores a su nacimiento, al de sus padres y abuelos, el que paradójicamente guía su futuro. “El objeto mitológico, de funcionalidad mínima y de significación máxima, se refiere a la ancestralidad o incluso a la anterioridad absoluta de la naturaleza”.¹⁴

Con la imaginación del niño el juguete adquiere significación, aun cuando conviva con su funcionalidad, la cual sin embargo tampoco está suficientemente clara; en ese sentido se equipara de cierta manera al

objeto del arte, donde la funcionalidad está dada por el goce estético, mientras al juguete corresponde un goce lúdico.

Conclusiones

Los juguetes pueden jugar un doble papel: por una lado son objetos de consumo que proveen de un atributo y estatus al portador, así como obligaciones interpersonales específicas; por otro, dichos objetos se vinculan a referentes personales y permiten la identificación con otros miembros de una colectividad específica.

A lo largo de este breve artículo he tratado de mostrar parte de la complejidad de los objetos, particularmente en el caso de los juguetes, dentro de un plano espacio-temporal. La imaginación del niño permite arrancar al juguete de su funcionalidad: por momentos se desprende de las imposiciones del sistema de consumo, así como de las de los padres, para “impregnar” al juguete de algo más y recrearlo; otras veces para regresar a lo primigenio. Así, “el mundo de la percepción del niño muestra por todas partes las huellas de las generaciones anteriores, se enfrenta con ellas, lo mismo que con los juegos”.¹⁵

Al seguir su trayectoria podemos ver que el juguete permite no sólo acercarse a la realidad, sino también construir otros mundos, ya sea en otro espacio o en otros tiempos; como sociedad nos encontramos en una invención permanente de nuestras representaciones, mediante las cuales se crean identidades que legitiman o no las relaciones sociales y de poder. Los objetos y los juguetes son expresiones, representaciones, significaciones de esas relaciones; si transformamos y cambiamos los objetos a partir del uso, la significación o el recuerdo, entonces podremos cambiar las relaciones de poder asimétricas que se construyen en función de la relación con esos mismos objetos. Los juguetes pueden echar a volar la imaginación y el recuerdo para olvidarse del mundo tal y como es y, por qué no, inventar uno distinto.



¹³ Maurice Halbwachs, *op. cit.*, p. 84.

¹⁴ Jean Baudrillard, *El sistema de los objetos*, México, Siglo XXI, 2010, p. 92

¹⁵ Walter Benjamin, *op. cit.*, p. 75.

Taxi, objeto antropológico



Preliminares

La ciudad no es sólo cemento, está hecha de encuentros: es un espacio de flujos, diría Castells; un espacio de simultaneidad según Lefebvre. Está construida por sus habitantes, por las relaciones entre ellos y sus itinerarios.¹ La ciudad es una composición espacial definida por la alta densidad de su población heterogénea, conformada esencialmente por extraños entre sí.

La ciudad y las formas de habitarla articulan un proceso referente al estilo de vida marcado por la proliferación de urdimbres relacionales de características des-localizadas y transitorias. Este proceso, definido como *lo urbano*, consistente en integrar crecientemente la *movilidad* espacial en la vida cotidiana, hasta un punto en que ésta queda vertebrada por aquélla.² La vida cotidiana es el proceso por el cual los diferentes actores de la ciudad resuelven sus cometidos para habitarla, adaptando a cada oportunidad los medios necesarios para sus fines.

La *movilidad* se vislumbra como la posibilidad de re-construir la vida cotidiana de cada sujeto, y así de la ciudad misma: no hay una vida cotidiana sino una *determinada* vida cotidiana, y enfocarse en ella es enfocar la *articulación* de la conjunción de las situaciones, actividades, la significación, etcétera que cada una de ellas adquiere con relación a las demás, eso es *la vida cotidiana*.³

En los espacios *urbanos* los vínculos son extenuados, los intercambios aparecen en gran medida no programados, los encuentros son más estratégicos y resultan casi fortuitos, domina la incertidumbre; para una investigación, las informaciones más determinantes pueden ser obtenidas por

¹ Abilio Vergara, *Identidades, imaginarios y símbolos del espacio urbano. Quebec, la capitale*, México, ENAH-INAH/AIEQ/CCNQ/UNSCH, 2003.

² Manuel Delgado, *El animal público*, Barcelona, Anagrama.

³ Norbert Lechner, *Los patios interiores de la democracia*, Santiago, Flacso, 1988.



casualidad, el grueso de las relaciones sociales se produce entre desconocidos o conocidos de vista.

En una ciudad donde los movimientos son acelerados, los encuentros fugaces, la incertidumbre en los trayectos sorprende a la cotidianeidad, donde el exceso de autos, la insuficiencia de vialidades y hasta las manifestaciones enloquecen el tránsito todos los días, muchas veces el taxi es la única solución para llegar a tiempo a un lugar.

Aproximación

El taxi como objeto no es cualquier cosa, sino está cargado de sentidos que se transforman de viaje en viaje, de pasajero en pasajero, que le dotan de un valor signo de la movilidad en la ciudad y con un significado convencional totalmente fijo. Su consumo y la necesidad de utilizarlo para la vida cotidiana nos hablan de ello: su valor de uso lo otorga la lógica práctica de la ciudad, el valor de cambio es referente a la lógica económica de la equivalencia, al servicio que ofrece; su valor simbólico se lo designa la estructura social que lo constituye como transporte público, y es este conjunto de valores que lo hacen un objeto digno de la mirada antropológica.⁴

De inicio, en el acercamiento a este objeto se encuentran los lineamientos que lo constituyen como tal: la regimentación que hace taxi a un automóvil y lo autoriza como un medio de transporte público, que permite desplazamientos rápidos y directos únicamente en la demarcación del Distrito Federal. Tanto la concesión de placas como la licencia tipo B (tarjetón) son tramitados por un órgano gubernamental que se encarga de todo lo referente al transporte, la Secretaría de Transporte y Vialidad (Setravi).

La reglamentación actualmente requiere que los vehículos asignados al servicio no excedan de cierta antigüedad. También indica normas sobre la indumentaria del taxista, el trato al pasajero,⁵ el control de los taxímetros es también regularizado y requiere de una revisión periódica.

⁴ Jean Baudrillard, *Crítica de la economía política del signo*, México, Siglo XXI, 1991.

⁵ Para obtener la licencia se debe tomar y acreditar diferentes procesos que van desde exámenes de salud integral, hasta los conocimientos y desempeño (pericia) del conductor, así como un curso

Los principios generales para su diseño, regulación y operación se deben acatar para distinguirlo, debe ser un automóvil sedán cuatro puertas, con el color oficial vigente correspondiente a su modalidad. Por ejemplo, color vino en mitad inferior del auto, ocre en la mitad superior para los taxis libres; blanco con franja vino y ocre en los costados para las unidades de sitio.

El vehículo debe contar con el diseño establecido, los números de la placa rotulados en los costados, como al interior con números legibles, además del logo del Ángel de la Independencia estilizado y repetido varias veces en los costados del auto, los distintivos que lo anuncian en servicio, como el copete, y la bandera que indica si está libre u ocupado.

El pasajero paga una tarifa al conductor a cambio del servicio de transporte prestado, la cual lo hace acreedor de un servicio flexible y un seguro de vida durante el trayecto. La tarifa de cobro está reglamentada, el vehículo debe estar provisto con un dispositivo de medición (taxímetro) para determinar el costo a pagar según la distancia recorrida y el tiempo transcurrido. Cuando la tarifa no está regulada, el monto a pagar debe ser acordado entre el pasajero y el conductor. Las tarifas reglamentadas son diferentes dependiendo el horario o la unidad que presta el servicio. Por ejemplo, la tarifa nocturna y la tarifa que se cobra al salir del Distrito Federal son diferentes, al igual que la de un sitio de taxis.

La demanda del transporte es atendida por distintas modalidades del servicio,⁶ existe el taxi libre, de sitio, de montaña, de la zona esmeralda, de las terminales de autobús, del aeropuerto, los que operan por contrato (ya sea por hora o día). En algunos lugares hay bicitaxis y ciclotaxis, los que están fuera de la reglamenta-

de capacitación sobre señalamientos de tránsito, nociones de primeros auxilios, higiene, salud y ubicación de zonas específicas de la ciudad como culturales, históricas y de entretenimiento, [http://www.setravi.df.gob.mx/wb/stv/_expedicion_de_licencia_tarjeton_tipo_b_].

⁶ Se debe mencionar aquí la existencia de la disposición del transporte aéreo, que ofrece el servicio a diferentes niveles industrial, de personal, ambulancia, ejecutivo, presidencial, informativos, policiaco, etcétera. Por lo general son helicópteros que sobrevuelan la ciudad de México, también existen desplazamientos a distintas partes de los estados colindantes con la capital: Querétaro, Hidalgo, Morelos, etcétera [<http://www.olx.com.mx/q/helicopteros/c-371>].

ción, conocidos como taxis *piratas*, que también son parte de las unidades que a diario prestan el servicio. Un tipo especial de taxis en la ciudad de México son los que se conocen popularmente como taxis VIP, que se diferencian por ser sedanes de lujo color negro, con placas características del servicio público. Sólo se les encuentra en las zonas de alto poder adquisitivo de la ciudad, así como en algunas zonas turísticas; por lo general los choferes están uniformados y pueden ofrecer a los turistas paseos guiados a ciertos puntos de atractivo turístico de la capital, además de que algunos de los choferes son bilingües.

Actualmente en nuestra ciudad los taxis fueron reemplazados por unidades nuevas. La gran mayoría eran el conocido e inconfundible Volkswagen Tipo 1, que era el coche típico en color verde con toldo blanco. Debido a la desaparición de este modelo, así como a las reformas al sistema de transporte público, el Gobierno del Distrito Federal puso en marcha un plan de financiamiento para dar las unidades en circulación a modo de enganche y que los taxistas pudieran adquirir un vehículo salido de agencia automotriz, incluso ya con los colores reglamentarios. Hoy, vehículos de todo tipo y de todas las marcas son los que ofrecen el servicio, desde muy compactos hasta deportivos, en sus versiones austeras o de lujo.

El taxi como objeto tiene como función la movilidad, acortar las distancias, agilizar los tiempos, etcétera. Además, de todas las características que se le puedan encontrar, es un *vehículo* que nos permite evocar creencias, construir historias singulares e imágenes colectivas de la movilidad en la ciudad de México.

Existe un vínculo entre el taxi y el pasajero, las formas en las que se usa el taxi son indeterminadas, para tener un respiro en el ajeteo de la calle, recuperar tiempo perdido, facilita la huida, sirve de lugar para comer, descansar, incluso hasta cambiarse de ropa, etcétera. La relación es ordinaria pero también fugaz, que inicia en cuanto se aborda y finaliza momentáneamente al descenso; cada pasajero tiene una imagen de lo que el taxi puede brindarle.

Este objeto se transforma según sus funciones, según las necesidades, deseos o hábitos que satisface. No es posible expresar toda la complejidad situacional



del taxi, una clasificación lo fijaría en una única y continua utilidad o significado, dejándolo, por decirlo de algún modo, mutilado.⁷ Recordemos que todo está en transformación, la vida cotidiana se crea y recrea día a día y los sujetos están siempre en movimiento.

Se puede apreciar que el taxi en la ciudad es el equivalente a la movilidad, es velocidad por tiempo y dinero sobre kilómetros por hora, modifica el día, cambia la perspectiva del tiempo, de las labores a realizar, construye una imagen de la velocidad, etcétera. Es la transformación de las rutinas, en el mejor de los casos positiva, pero también se debe señalar que hay ocasiones en las que hubiese sido preferible no abordar nunca el taxi, puede ser que nos demoráramos más en el trayecto o hasta llegar a ser uno más en la cifra de desaparecidos por secuestro.⁸

Los taxis son objetos móviles que facilitan nuestra *naturaleza* diaria en la ciudad, la velocidad es su emblema, por sus ventanas se puede mirar el caos del exterior y tomar distancia de él, produce una perspectiva distinta de la ciudad en contraposición a los sujetos que usan autobús. Se vuelve parte del sujeto momentáneamente, lo hace potente en el orden de la velocidad y su sistema mecánico se une al organismo biológico que lo

⁷ Fernando Martín, *Contribuciones para una antropología del diseño*, Barcelona, Gedisa, 2002.

⁸ La Procuraduría capitalina, la Secretaría de Seguridad Pública local y el Consejo Ciudadano de Seguridad Pública consideran al secuestro entre los catorce delitos de alto impacto para la ciudadanía, así como el robo a pasajeros en taxi. Para el segundo bimestre de este año, las autoridades a través del RINDE informan que el secuestro ha disminuido, pero han aumentado las violaciones, delito que también es cometido por operadores de taxis



aborda, brinda confort al tacto, es el gesto específico de la sociedad que puede pagarlo.⁹

Es el momento de incluir en este acercamiento a un actor fundamental como es el taxista; éste tiene una relación de dependencia con el vehículo, pero se diferencia de la que el pasajero establece con el taxi. En este caso uno no existe sin el otro, e incluso se puede afirmar que hay una relación íntima, se construye un vínculo, de tal manera que el sujeto se lo apropia como una extensión de sí mismo, uno confinado al otro.

El taxista tiene en ese vehículo el medio para trabajar, ahí desempeña su oficio y es el medio para obtener sustento y el mantenimiento de la unidad, aunque en el proceso lo recluya y lo vare en la movilidad de la ciudad, en ocasiones lo incauta a las calles y avenidas, casi siempre con rumbo incierto.

El taxista sólo tiene su taxi y el interior que éste proporciona: un rincón en la incertidumbre de la ciudad, un lugar para ser, para ubicarse en la ajetreada vida cotidiana y sus trayectos. Este espacio interior es diseñado por el taxista para sí mismo; además de lo que el vehículo en sí contiene como unidad móvil, este sujeto lo adapta a su estilo y crea un ambiente específico, tanto para sí como para quien lo aborde: le confiere parte de su identidad y a su vez la integra, se plasma en cada uno de los adornos, objetos y accesorios que el taxista dispone dentro y fuera del vehículo.

Al personalizar el taxi el operador pone en acción su capacidad para ajustarlo a sus necesidades, y con base en sus experiencias lo dota de posibilidades infinitas. Por ejemplo, un ventilador para atenuar el calor, una almohada para la siesta en un parque, hasta una hieiera para la vendimia con los pasajeros.

A partir de adaptaciones que satisfacen las necesidades del taxista se forman imágenes mentales fuera de él, ideas que se hacen materia, forma y fondo, figuras

enclavados en un entorno y que se relacionan con la existencia e identidad del conductor; a su vez, el entorno se transforma con la vida cotidiana que este individuo construye dentro del vehículo.

La vida del taxista transcurre en el taxi de día o de noche según la jornada; la actividad productiva y la creación de formas sensibles de este sujeto corresponden tanto a satisfactores como a necesidades, se concretan en formas útiles para la seguridad, comodidad, esteticidad, etcétera, son recursos materiales para un modo específico de vida cotidiano en automóvil.¹⁰

El taxi es como un segundo hogar para el taxista, su albergue en el caos de la ciudad, su fortaleza en la movilidad y una morada ambulante. Ahí se llevan objetos de valor profundo, recuerdos que integran la identidad del taxista, que lo confirman en la ambigüedad de la vida cotidiana y en su rumbo indefinido. Objetos que lo reafirman ante la velocidad constante, que después de determinado tiempo se torna estática, inmóvil, parálisis que requisita reiterarse quién se es y de dónde se viene. En el ajetreo urbano estos objetos le hacen recordar al taxista su sentido y orientación; son objetos minúsculos a la vez que contundentes en tanto lo rescatan de la inmensidad de la ciudad y su movilidad:¹¹ un anillo, el escapulario, la fotografía, un zapatito, el nombre en el parabrisas, son algunos de tantos que corresponden a la historia identitaria de cada taxista.

El espacio del taxista está puesto para recibir a sus pasajeros y para permanecer ahí largo tiempo; en el tablero del vehículo se muestran adornos y objetos dispuestos al gusto del conductor, a la vez que tienen un orden práctico y distinto al de la funcionalidad, pues se vinculan con la significación de la organización, la colocación. Se crea un ambiente. El valor de uso en ocasiones se elimina ante el de la organización: la disposición, el arreglo y el juego son prioritarios sobre la sustancia y forma del objeto.

Los diferentes interiores que se construyen en su conjunto: las puertas, la luz, el diseño establecido y lo que el taxista adhiere al exterior, faros de alógeno, rótu-

[<http://www.consejociudadanodf.org.mx/rinde.php>]. En lo que va de 2011 han sido aprehendidos los miembros de dos bandas diferentes que cometían robo, secuestro exprés y violación, operando a través de taxis en diferentes delegaciones de la ciudad de México. [<http://www.maspormas.com.mx/2011/02/atrapan-a-taxistas-violadores/>]; [<http://www.terra.com.mx/noticias/articulo/1125203/Ubican+a+Los+10+pasos+banda+de+taxistas+violadores+en+el+D+Htm>].

⁹ Roland Barthes, *Mitologías*, México, Siglo XXI, 1994.

¹⁰ Francisco García, *Reflexiones sobre el diseño*, México, UAM-Azcapotzalco, 1996.

¹¹ Gaston Bachelard, *La poética del espacio*, México, FCE, 2010.



los estilizados, estampas variadas, antenas, rines..., ponen en juego una armonía, un ambiente que los integra en una totalidad discursiva.

Al exterior la iluminación es importante, existen carros con luces de neón, con una variada armonía de luces en diferentes colores que los hacen llamativos. Además de que se debe traer encendida la luz interior para que el pasajero pueda mirar al conductor antes de abordar, el foco que nos indica si esta libre u ocupado, confiere información que nos hace percibir al taxi y su conductor de determinada forma. Al interior la iluminación sigue jugando un papel que dota de perspectiva, como en el exterior. Por ejemplo, las imágenes de la Virgen de Guadalupe con un foco en el centro del tablero nos señala lo que el taxista quiere transmitir; en caso contrario, si únicamente prende la luz al momento de abordarlo también está creando una perspectiva en el pasajero.

En función de la temporada o época del año, el taxi se enviste de objetos y temas diversos: Navidad, día de Muertos, día de la Independencia; entonces la piñatita, la calavera o una bandera se hacen presentes, corresponden al ciclo calendárico en diferentes modalidades y estilos. Se añaden a esos objetos calendáricos otros de uso diario, habituales: los tapetes en los asientos, la estampa de la virgen morena, el aromatizante de la chica fresa, la luz neón, la música; en conjunto, todos los objetos están comunicando de manera coherente en relación con el conjunto, se articula un discurso estructurado, es ahí donde reside el sentido actual de la decoración, es el objeto-ambiente que distingue al taxi de los otros vehículos del gremio.¹²

Se debe reconocer lo común que resultan los altares en los taxis y la gran variedad de santos o santas, vírgenes, Cristos o ángeles custodios; es un lugar donde se explicita la necesidad de protección, creando así un recinto sagrado dentro del taxi. Sea la divinidad de la religión o creencia que sea, se le pide por la familia, el trabajo, los pasajeros; por ello se encuentra a la vista en el tablero, en la puerta de acceso, a un costado del volante, en la guantera, pues lo importante es llevar la custodia divina para evitar cualquier riesgo de violen-

cia o accidente. Ya se sabe que el oficio, por su naturaleza, expone a los taxistas a toda hora, y reconocen el riesgo de su vida en los trayectos por la ciudad.¹³

El taxista se vuelve un comunicador activo a través de su ambiente, él mismo debe ser funcional y homogéneo al espacio dispuesto. El taxi es un confidente de un sistema enunciado; con formas que lo limitan al interior y al exterior, la colocación de objetos dispuestos estructura el ambiente, hay un juego entre la colección de objetos, el ambiente, los colores, formas, texturas, olores e imágenes que transmiten mensajes.

La información que reciben los sistemas de percepción de un pasajero en el taxi hace que tome cierta postura, el espacio visual y auditivo le brinda equilibrio, ubicación y espacialidad. El espacio olfativo es un medio de comunicación que traspasa el inconsciente y puede despertar recuerdos más profundos que los generados por la visión; si el taxi huele a cítricos y las vestiduras de los asientos lucen colores claros, con toda confianza el pasajero se postrará en el taxi; pero si la música se escucha a un volumen alto y los interiores son oscuros o se percibe que están sucios, la postura es distinta.

En este nivel natural-orgánico del pasajero los receptores inmediatos, como la piel y los músculos, producen una experiencia espacial que corresponde a la experiencia cenestésica y visual. El calor, el frío, el clima en general, son parte de la experiencia, la información y comunicación que recibe la piel es fundamental para la ubicación y postura en este espacio; todo lo que se transmite ahí se siente en la piel, como la forma de conducir, la velocidad, la lentitud, la destreza del conductor; lo mismo que, por otro lado, los cambios de clima inesperados.

Es privilegiada la información que se recoge con la visión, se alcanza un radio muchísimo más amplio que con cualquiera de los otros sentidos; la visión tiene el poder de hacer síntesis, orienta la movilización o nos lleva a estar en alerta de los mensajes que se transmiten;¹⁴ si de entrada el conductor tiene un mal aspecto y

¹² Jean Baudrillard, *El sistema de los objetos*, México, Siglo XXI, 2010.

¹³ Katia Perdigón, *La santa muerte: protectora de los hombres*, México, Conaculta-INAH, 2008.

¹⁴ Edward Hall, *La dimensión oculta*, México, Siglo XXI, 2005.



al costado de la palanca de velocidades tiene un cuchillo, de inmediato el sistema de percepción pone al pasajero en alerta, a la expectativa de los movimientos del taxista.

Esta aproximación permite poner en claro la relación comunicativa que entabla el taxista con el pasajero: a pesar de que es sólo un rol, una función que cumple este sujeto, transmite mensajes muy específicos; el taxi está comunicando, los elementos dispuestos construyen un escenario para la interacción de los sujetos, el taxista con un rol por actuar y el pasajero en función de lo que imagina y supone acerca de dicho rol.

La apariencia y los modales del taxista también transmiten información,¹⁵ ya que según el reglamento no pueden usar pantalones cortos, ni traer los pies descalzos y deben procurarse un buen aseo corporal; en algunos sitios de taxis incluso existen uniformes con el número del sitio bordado y visible, pero se sabe que cada taxista crea sus estilos y formas entre líneas del rol que lleva a cabo: pelo largo, con gorra, en bermudas, con barba, con tatuajes, con mal olor, infinidad de modalidades de apariencia se usan para trabajar el taxi.

Es interesante observar que los modales son estructurados en función de cada taxista; en los sitios de taxis se les indica no contradecir al pasajero, otros conductores se saben ganar a la gente con habilidades para obtener una propina, o para conseguir clientes frecuentes por horario o zona. Así, los modales y la apariencia intervienen directamente en la relación de los sujetos, determinando el modo en que se interactuará con ellos.

No se requiere gran habilidad para abordar un taxi, es cuestión de compartir un lenguaje familiarizado con el rol, *lléveme a, vamos rápidamente a, siga derecho yo le indico*. Son las formas habituales que nos permiten interactuar con un taxista; del mismo modo, la información que en el taxi fluye es interpretada por quienes comparten el código en que está dispuesta la información, reconocemos la música de los Beatles, la Santa Muerte que trae en el tablero, el olor a detergente en sus franelas, el casquete corto de su pelo, el banderín de las *Chivas*, etcétera.

¹⁵ Erving Goffman, *La presentación de la persona en la vida cotidiana*, Buenos Aires, Amorrortu, 2009.

Del mismo modo el taxista ha caracterizado a los pasajeros: desde antes de subirlos a su unidad, hace una valoración para determinar si les permitirá abordar o no; después, la forma de dirigirse a ellas será determinada por el aspecto del sujeto. Estos primeros datos percibidos por el taxista son fundamentales, ya que no se refiere del mismo modo a todos los usuarios, a las señoras que salen del supermercado, al joven oficinista, la adolescente de la secundaria, la pareja de ancianos que sale del IMSS, a un señor ebrio que sale del bar...

A considerar

Con este pequeño recorrido se puede concluir que el taxi es un núcleo de comunicación, un medio de desplazamiento que conduce hasta el campo de lo imaginario, donde está en disputa la construcción de una otredad cotidiana, y que parece nublarse y hacerse nítida a la vez en estos encuentros cortos e intermitentes, haciéndolos un buen pretexto para el abordaje de un taxi, antropológicamente hablando.

Es posible mirar el taxi a manera de un escenario antropológico, ya que contiene relaciones discretas, diversas y simultáneas, pero con predominio de la movilidad de la vida cotidiana en la ciudad.¹⁶

Se articulan los tiempos y los espacios de la ciudad, pero también la experiencia e interpretación de los actores en el flujo de la cotidianeidad en lo específico de subir a un taxi.

Como espacio de interacción el taxi condensa las acciones, percepciones, creencias, influencias e identidades de los actores, a la vez que modula la relación de éstos y establece comunicación.

Este es el bosquejo de los diferentes tópicos a recorrer en la investigación que tenga como objetivo construir al taxista como una encrucijada de sentidos que orientan acerca de la movilidad en la ciudad y de los ritmos de la vida cotidiana de sus habitantes; el itinerario de la investigación se delinea en esta urdimbre relacional comunicativa, fugaz, intermitente y disyuntiva.

¹⁶ Miguel Aguilar *et al.*, *La ciudad desde sus lugares. Trece ventanas etnográficas para una metrópoli*, México, Porrúa/ CNA/ UAM, 2001.

Cuerpos, tacones, sombreros y danzón



*Hoy como ayer, sigue imperando en el buen gusto de los grandes y finos bailadores del danzón cadencioso y rítmico baile...**

En el marco de la globalización existe una variedad de actores, prácticas y nuevas formas de usar de los espacios; una hibridación de las culturas, diría Néstor García Canclini, donde se crea una imagen general del cuerpo que atraviesa diversas concepciones y, a su vez, proyecta una idea de las personas que bailan danzón.

Seguro habrá quien piense que hablar del cuerpo es reducir toda su carga a la imagen estética, y aunque por supuesto no escapa de este término, lo estético no lo es todo. El cuerpo es objeto de análisis en sí mismo, pero también hay un significado de los aditamentos que lo revisten y crean imágenes en torno *a él* en función de la época, el contexto, así como de la cultura de la que forma parte. El cuerpo es el vínculo a partir del cual la gente se relaciona.

La propuesta de análisis de la que parte este ensayo es la del simbolismo del objeto, el cual abarca diferentes enfoques: simbólico, afectivo, relacional o sexual, entre otros. El objeto cultural debe de ser entendido a partir de la forma o el uso que se haga de él, de las decoraciones, el material de los accesorios y las relaciones afectivas, sociales o monetarias que se generan a partir de ello. De manera conjunta, es necesario ubicar los objetos en el espacio-tiempo; es decir, en el contexto cultural e histórico en el que intervienen y en función del cual denotan un significado.

Con base en lo anterior, este artículo tiene como objetivo plantear una visión general del objeto cuerpo expresado en el danzón, los objetos que

* Fragmento de un pensamiento escrito en una manta por el club Polvo de Estrellas a "Su majestad el danzón".

son usados y plasmados en el individuo, para finalmente examinar el objeto *performance* emplazado en la Ciudadela.

La Plaza de la Ciudadela

Para empezar quiero contextualizar un poco el lugar, y advertir al lector que este trabajo no pretende ser una etnografía, pues para ello tendría que recurrir a otros elementos, pero es importante ubicar el espacio en el cual se desarrolla.

La Plaza de la Ciudadela es un espacio de disfrute para los que gustan de bailar danzón. Ahí confluyen principalmente adultos mayores, pero no es exclusivo de este sector; si bien este tipo de música tuvo su auge entre 1920 y 1940, también asisten jóvenes y niños, quienes a pesar de ser minoría también forman parte de este espacio de sociabilidad.

A principios del siglo xx la práctica del danzón se hizo cada vez más popular y fue adquiriendo un estilo nacional e identitario. Desde 1882 los danzones eran presentados por los *Búfalos Habaneros*, mas a partir de la década de 1920 empezaron a ser interpretados por artistas mexicanos, en las escenificaciones de carácter nacionalista que se presentaban en los teatros de revista.¹

No obstante, para el año 2000 el gobierno de la ciudad de México fomentó el uso de espacios para los adultos mayores —cuyo número empezó a incrementarse— y dispuso una serie de apoyos para difundir el baile del danzón en las plazas públicas. Este baile, junto a ritmos como el son y el mambo, entre otros, solían interpretarse únicamente en salones de baile, situación que modifica las formas de socialización en espacios públicos y privados.

A mediados de la década de 1920, en varios salones las bandas u orquestas de jazz alternaban su actuación con las *danzoneras*, combinando la música pasada y la



que estaba de moda en aquel entonces. Esto es de suma importancia, porque la forma de bailar, así como las prácticas sociales que se daban en estos lugares, han variado a partir del uso de los espacios públicos: el cuerpo del baile y sus accesorios son exhibidos de manera diferente, diferencia que también surgía en materia de género, edad o clase social.

La Ciudadela es una plaza accesible que limita al norte con la calle Emilio Dondé y al sur con la calle Tolsá, entre Tres Guerras y Balderas, en la delegación Cuauhtémoc. La primera vez que llegué a este lugar no sabía dónde se localizaba el espacio designado para el baile. Cuando salí de la estación del Metro

Balderas pensé que inmediatamente encontraría la plaza; fue una imagen errónea que formulé a partir de la orientación que me dieron. Lo que pude observar al salir del metro fue una serie de vagabundos en la plaza Tolsá, por lo que di la vuelta para regresar a la estación de donde había salido, con la intención de encontrar alguien que me pudiera decir hacia dónde tenía que dirigirme. Di tan sólo unos pasos cuando, casi de frente, salía a mi encuentro un señor de edad avanzada; pero no era cualquier señor: llevaba una rosa en el ojal, detalle inicial que llamó mi atención. Con traje *beige*, camisa negra, zapatos de charol, acomodaba su sombrero estilo panamá mientras caminaba de prisa. En ese momento supe de inmediato que él sería mi guía, así que lo seguí hasta perderlo entre la multitud de señores que bailaban al ritmo de la música.

Imagen del cuerpo

Si consideramos el cuerpo como objeto, conlleva una presentación que depende del contexto: se hace uso de cierta indumentaria y accesorios, a los que puede atribuirse cierto significado en nuestra cultura y época. El cuerpo que a continuación se muestra es el musicalizado por el género del danzón, aun cuando se consideran algunos elementos relacionados con la imagen corpórea.

¹ Amparo Sevilla, “Los salones de baile: espacios de ritualización urbana”, en Néstor García Canclini (coord.), *Cultura y comunicación en la ciudad de México*, México, Grijalbo, 1998, p. 227.

A lo largo de la historia el cuerpo ha sido concebido, reformulado e interpretado de diversas maneras; es decir, existe polisemia tanto en la visión occidental como en la tradicional. En el universo simbólico de los huaves el cuerpo adquiere sentido en la medida en que es simbolizado, y sus representaciones simbolizan distintos aspectos del universo. El cuerpo humano es indisoluble de otros cuerpos, como el social, animal, vegetal o mítico.²

Un cuerpo habla en la medida que nos informa sobre la identidad y la personalidad de los sujetos: sexo, edad, estado de salud, origen étnico o social, entre otras variables señaladas por Pierre Guiraud.³ Con sus partes, movimientos y funciones, el cuerpo comunica e informa cosas, incluso imaginamos el mundo sobre el modelo de nuestro cuerpo, que constituye una amplia geografía simbólica.

A principios del siglo XX la imagen corporal de la mujer se caracterizó por una figura estilo reloj de arena, con la cintura marcada y las caderas acentuadas.⁴ Esta silueta formaba parte de un sistema simbólico de lo que representaba (el valor de) la belleza, que no es otra cosa que un conjunto material de signos que se intercambian, diría Baudrillard; es decir, el valor de uso y valor de cambio del objeto-cuerpo se convierte en valor signo.

Este valor es reforzado con los cambios en la moda, las líneas y las formas del atuendo, así como el maquillaje, el peinado o los accesorios, lo cual se retomará más adelante. Mientras tanto, siguiendo con Baudrillard, cabe señalar que en cualquier cultura el modo de organización de la relación con el cuerpo refleja el modo de organización de las relaciones sociales.⁵

La instauración de un orden social para el uso de los espacios implica la imposición de un orden corporal,



que en el caso del baile se contenía en los salones, regidos por valores morales y por reglamentos oficiales impuestos por el regente Ernesto Peralta Uruchurtu a partir de la década de 1950, y quien estableció que toda persona que bailara de manera inconveniente sería consignada a las autoridades; también se prohibía terminantemente que bailaran mujeres menores de quince años de edad.⁶

Sin embargo, las políticas corpóreas que se expresan en el baile, y que remitían tanto a la moral como a los valores de la época, se han transformado, pasando de una idea represiva, autoritaria e intolerante, conforme a las buenas costumbres, al relajamiento de éstas a causa de varios factores, principalmente la desintegración familiar.

En la actualidad, en una sociedad capitalista, el estatuto general de la propiedad privada se aplica igualmente al cuerpo, a la práctica social, así como a la representación mental que se tenga de ellos. El cuerpo es sólo el más bello de esos objetos poseídos, manipulados y consumidos psíquicamente.⁷ Sin embargo, esto no aplica al cuerpo de los ancianos, que representa el signo más claro de la vejez: las arrugas, el cabello cano o la calvicie, la flacidez y el engrosamiento en la figura evidencian un cuerpo deteriorado, de escaso o nulo valor en la sociedad contemporánea.

No obstante, en la Plaza de la Ciudadela los bailarines de danzón muestran otra imagen del adulto, del baile y su audiencia. Lo erótico en relación con la estética del cuerpo se representan en la pista de acuerdo con la forma en que los individuos se mueven, los accesorios que porten, el maquillaje y el peinado que usen;

² Paola García Souza, "Cuerpo e identidad. Reflexiones sobre simbolismo huave", en Silvia Carrisoza H. (comp.), *Cuerpo: significaciones e imaginarios*, México, UAM-I, 1999, pp. 79-93.

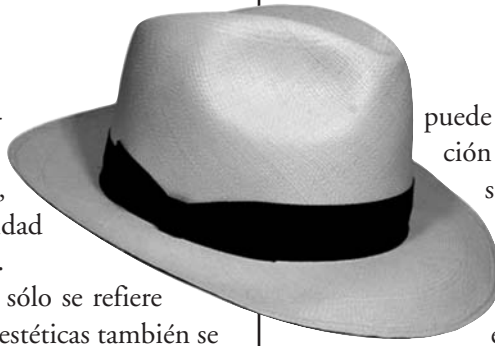
³ Pierre Guiraud, *El lenguaje del cuerpo*, México, FCE, 1994.

⁴ J. Katia Perdigón Castañeda, "Una visión de la moda femenina mexicana en el siglo XX", en Katia Perdigón Castañeda (coord.), *La conservación de los textiles en el INAH*, México, Conaculta-INAH, 2005, t. I, pp. 126-127

⁵ Jean Baudrillard, "La personalización o la mínima diferencia marginal", en *La sociedad de consumo. Sus mitos, sus estructuras*, Madrid, Siglo XXI, 2007.

⁶ Amparo Sevilla, *op. cit.*

⁷ Jean Baudrillard, *op. cit.*



de manera que todos los componentes se encuentran inmersos en un ambiente o sistema simbólico, donde el capital dancístico o habilidad es un signo de la sofisticación total.

Pero esta red de significados no sólo se refiere al plano festivo, las modificaciones estéticas también se evidencian en la vida cotidiana. En la década de 1940 “el tobillo concentraba miradas, suscitaba pensamientos y levantaba sugerencias de pasiones. La progresiva exhibición de las piernas concentró en ellas la mayor parte de la erótica femenina, llegando a superar el papel tradicional del busto. Verlas y entre verlas, adivinarlas tras su fiel modelado a cargo de una falda estrecha, era parte de los juegos estéticos-sexuales de las piernas: sus cruces, sus movimientos”.⁸ A través de la historia “cada época ha tendido a destacar una zona anatómica intrínsecamente femenina, es decir representativa o constituyente de los caracteres sexuales secundarios de la mujer”.⁹

Así, conforme a lo anterior se puede decir que, hoy en día, en el escenario del baile de danzón las zonas del cuerpo femenino que resaltan son las caderas, las piernas, las pantorrillas, los brazos y las manos.

Los objetos que cubren y decoran el cuerpo

Para Baudrillard los objetos implican un orden moral, y con ello aseguran la cronología, regulando las conductas. Los objetos tienen como función personificar las relaciones humanas, poblar el espacio que comparan y poseer un alma; por lo demás pueden tener gusto y/o estilo como no tenerlo.

En este sentido, para describir los objetos que se portan y se exhiben en la Plaza de la Ciudadela es necesario referirse a la variedad de públicos que ahí asisten, los cuales se diferencian por el género o la edad, pero también por la ropa que visten, ya que la indumentaria es “un identificador de sexo y condición social; es elemento de pertenencia a una cultura o a un grupo;

⁸ Joseph Toro, “Cuerpo, vestido y papel social de la mujer: prehistoria e historia”, en *El cuerpo como delito. Anorexia, bulimia, cultura y sociedad*, Barcelona, Ariel, 1996, p. 69.

⁹ *Idem.*

puede incluso ser especial por su connotación ritual, o puede deambular entre lo sacro y lo profano. El tipo de manufactura, que incluye materiales, diseño, tamaño, color le otorga su funcionalidad, que tiene que ver con el momento específico en el que se va a usar: una fiesta, algún deporte o un sepelio”.¹⁰

A principios del siglo XX la vestimenta en hombres variaba poco: pantalones de vestir, camisa y saco; la corbata o el traje se utilizaba en el trabajo o en ocasiones especiales, como asistir a un salón de baile. Con el paso del tiempo la indumentaria se fue diversificando, según la difusión de los medios de comunicación y la prolongación de la educación; esta última permitió la posibilidad de una vida juvenil más amplia y con necesidades diversas.

Es necesario señalar que en el vestuario utilizado en este contexto, a pesar de tener mucho tiempo de haberse generado, se han mezclado objetos de la indumentaria de diversas épocas (pasado-presente), y propios de otros ritmos o estilos de baile, para darle significado a su propia interpretación del danzón. En el caso de los hombres se pueden hacer coordinados de vestimenta en cinco rubros:

1. Hombres que utilizan guayaberas, pantalón de lino y botines

Las guayaberas son camisas de tela lisa, al parecer de origen cubano, de mangas cortas o largas, con cuatro hileras de alforzas en la parte posterior, cuatro bolsos y cuello tipo rancharo. En México se utilizan principalmente en Yucatán y Veracruz, constituyendo un símbolo identitario de ambas regiones. Los colores que predominan en la guayabera son el blanco o el azul claro.

2. Caballeros que usan traje

Portan traje, corbata, pañuelo y una flor en el ojal. En algunos casos se introducen variaciones como el sombrero panamá o el zapato bicolor de charol, retomado del estilo *zoot suite*.

¹⁰ J. Katia Perdigón Castañeda, *op. cit.*, p. 111.

3. *Los de estilo pachuco*

Los *pachucos* fueron la primera cultura juvenil urbana en México, personaje transfronterizo que nació de una subcultura en la ciudad de Los Ángeles, California. Eran jóvenes de ascendencia mexicana nacidos en Estados Unidos (*chicanos*) y que vestían un atuendo llamativo conocido como *zoot suite*, el cual consistía en saco de solapas anchas, largo por abajo de la rodilla y con un botón al frente, zapatos bicolores, pantalones con valenciana, ceñido en los tobillos, relojes con leontinas colgadas casi hasta el piso y sombreros adornados con una pluma.

Según referencias históricas, se trataba de grupos de jóvenes adeptos al *boogie*, el *swing* y el mambo, por lo que en esa época no solía asociarse la imagen del pachuco con la práctica de bailar danzón. Por el contrario, en las décadas de 1940 y 1950, cuando se vivió el auge de este tipo de baile, la imagen de pachuco se encontraba marginada, estereotipados como fumadores de marihuana. Sin embargo, en la Plaza de la Ciudadela no es extraño ver a los hombres vestidos de esa forma, y tanto los niños como los adultos utilizan todos o alguno de sus elementos distintivos.

4. *Los que visten de manera formal, camisa y pantalón de vestir*

Este grupo conforma la mayoría de danzantes, son adultos renuentes a exhibirse; por el contrario, son lo que bailan entre la multitud, y otros tantos toman clases en los extremos de la plaza. En algunos casos llegan a distinguirse de este grupo por utilizar el sombrero panamá con la pluma.

5. *Otros atuendos*

Gente que no viste de una manera particular: usan camisas o playeras, pantalones de mezclilla o gabardina. Calzan zapato casual o tenis, aunque estos últimos son básicamente jóvenes que apenas están aprendiendo a bailar danzón.

Las mujeres, por su parte, usan vestidos ceñidos o faldas, que las más atrevidas portan por arriba de la rodilla. La ropa femenina presenta grandes contrastes en el siglo XX, cuando “se resalta la figura corporal y se desarrolla una gran diversidad de diseños de vestuario, incluyendo el uso de ropa masculina”.¹¹

¹¹ *Ibidem*, p. 112.



La concepción de la indumentaria y la decoración han cambiado en la modernidad, principalmente en los espacios urbanos destinados al baile, donde se retoman elementos de la tradición danzonera; pero en el caso de las mujeres también se han presentado variantes, introducidas especialmente por parte de las jovencitas.

Hay cuatro tipos de mujeres que destacan en el lugar: el primero de ellos son *las jóvenes*, porque en estos tiempos parecería que la juventud busca reunirse en espacios donde converja gente de la misma edad, lejos de la mirada de los adultos; sin embargo aquí es diferente, parece que disfrutan de la exhibición de su performance. A diferencia de otros jóvenes que buscan sustraerse de la mirada de los adultos, ellas no parecen sentir pena o estigma, son parte del espacio y lo disfrutan. Estas mujeres no sólo retoman elementos identitarios de distintas épocas, sino que además generan la construcción de una imagen propia a partir de la moda contemporánea.

El segundo tipo de mujer que destaca usa chaleco y sombrero de gala, su atuendo denota una distinción con respecto a las demás, por el tipo de material de su vestido.

Un tercer grupo esta formado por las mujeres que usan ropa a la usanza veracruzana: falda o vestido blan-

co de encaje; y finalmente las damas que usan vestidos o conjuntos sencillos para la ocasión.

Esta descripción acerca del atuendo es relevante, pues la indumentaria utilizada nos habla sobre algo más que protección y abrigo: las ropas “dan pista sobre las facetas subjetiva y social de la imagen corporal. El vestido señala e insinúa, tapa y destapa, manifiesta y oculta, pone de relieve o desconoce casi todas y cada una de las partes del cuerpo”.¹²

Los accesorios que acompañan al vestuario desde épocas anteriores son en esencia los mismos: abanicos, aretes, collares, pulseras y bolsas, pero estos objetos son de otro tamaño, material o decorado.

El abanico es uno de los principales objetos dentro de este sistema simbólico. Cobra una densidad en el tiempo y una condensación de los valores (uso, cambio, signo y afecto) que se ha convenido en lo que Baudrillard llama la “presencia” del objeto. Es un elemento hoy fuera de época, pero según los registros fue utilizado por las civilizaciones antiguas. En China era ampliamente usado como pequeño ornamento personal, pues no sólo servía para refrescarse, sino que tam-

¹² Joseph Toro, *op. cit.*, p. 59



bién era un elemento decorativo y elegante, útil a la vez como dispositivo de complicidad amorosa.

En las reproducciones y textos costumbristas de la España del siglo XIX, especialmente en Sevilla y Granada, se pueden hallar referencias al abanico hasta con un significado propio para cada acción realizada con él.¹³

En la Plaza de la Ciudadela brinda distinción a las mujeres que lo utilizan, pues se trata de un accesorio que evidencia que quien lo porta saber bailar el danzón. Por otra parte, el material con que estaban fabricados los objetos (oro o plata), generaba cierta elegancia en las personas y que en la actualidad ya no puede considerarse como único elemento distintivo, por la preponderancia de los objetos de fantasía.

Finalmente, quiero señalar el papel del zapato como un objeto de densidad cultural. Las damas usan tacones como un instrumento de seducción, pues con ellos se aparenta tener unas piernas más largas. Son referente importante del baile, pero también un elemento identitario cuando la zapatilla es de color rojo. El color es metáfora de significados estructurales clasificados. El rojo, como color preponderante en el baile de aquella época, era utilizado como una forma de oposición a los valores y a la moral. El color vivo es entendido siempre como signo de emancipación, diría Baudrillard. Pero ahora no es ese su significado, sino que resulta un signo identitario de quienes bailan danzón, aunque fuera del contexto de baile exista un rechazo al color rojo por parte de la clase alta, para quien denota “mal gusto” y es demasiado llamativo para usarse.

En conclusión, la evolución de las modas, de las costumbres concernientes al cuerpo, a su apariencia y



ornamentación se basa —por lo menos parcialmente— en la motivación de la clase alta para mantener las distancias o diferencias respecto al resto de la sociedad. En este sentido retomo la idea de Joseph Toro, quien menciona que los vestidos, el calzado, los gestos, el maquillaje y las sonrisas resultan significativos, de acuerdo con las normas que gradualmente se van estableciendo.

Performance del cuerpo musicalizado

Tomando la conjunción de elementos antes descritos, tanto el cuerpo como los accesorios se integran para la proyección y exhibición corporal a través del baile. Esta presentación se hace realidad mediante la actuación, diría Goffman; la representación del cuerpo en la vida diaria es fundamental para la actuación del yo. Por tanto, “es posible reinterpretar la sociología de Goffman no como el estudio de la representación del yo en los agrupamientos sociales, sino como la actuación del yo a través del instrumento del cuerpo socialmente interpretado”.¹⁴ Para este punto es importante considerar que

[...] la comunicación mediante símbolos no se reduce a palabras. Cada cultura y cada persona usan todo su repertorio sensorial para transmitir mensajes en el ámbito individual: gesticulaciones manuales, expresiones faciales, posturas corporales, respiración rápida, pesada o ligera y lágrimas; en el ámbito cultural: gestos estilizados, patrones dancísticos, silencios prescritos, movimientos sincronizados, como las marchas, los pasos y las “jugadas” en los deportes, juegos y rituales.¹⁵

Para llegar a la escenificación actual del baile es necesario indicar que el danzón es una contradanza cubana producto de la transculturación de la danza y contradanza europea que llegó a la región del Caribe a

¹³ Por ejemplo, entre otros muchos movimientos que tenían significado se pueden mencionar los siguientes:

Si la mujer escondía los ojos detrás del abanico, estaba diciendo a su interlocutor que lo quería.

Si colocaba el abanico sobre la mejilla izquierda, la respuesta era “no”; si lo posaba sobre la derecha, la respuesta era sí.

Si la mujer se abanicaba con rapidez, significaba que estaba comprometida; y si lo hacía lentamente, informaba estar casada [<http://www.educar.org/inventos/elabanico.asp>].

¹⁴ Victor Turner, “Del ritual al teatro”, en Victor Turner e Ingrid Geist (comp.), *Antropología del ritual*, México, Conaculta, ENAH-INAH, 2002, p. 74.

¹⁵ *Idem*.

finales del siglo XVIII por medio de los españoles, las migraciones de franceses y el traslado forzoso de africanos. Gracias a esta mezcla de culturas los bailes de salón recibieron la influencia mestiza para dar origen a un son criollo.

El danzón es un baile de salón proveniente de la contradanza francesa, la cual a su vez se deriva de la danza inglesa o danza del campo. Originario de Matanzas, Cuba, y de clara raíz africana, su ritmo ahora poseía una mayor libertad expresiva, que permitía a los bailarines enlazarse con más sensualidad. Este tipo de baile alcanzó popularidad entre 1900 y 1940; no obstante, con el surgimiento del danzonete, el *cha-cha-chá* y el mambo, el danzón entró en decadencia.

El danzón es un baile de coquetería y galanteo; la postura erguida en los hombres, el movimiento sutil de cadera en las mujeres, pero sobre todo la delicadeza que muestran las manos cuando se toma la pareja, que no deja de deslizar los pies sobre el piso. En la estructura musical de la pieza se distinguen dos momentos. El primero es un ritmo bailable que lleva un orden cuadrangular, mientras el segundo —aunque la música continua— es un periodo llamado estribillo, en el que los bailarines descansan. Es en esta pausa cuando las mujeres aprovechan para sacar sus abanicos y ventilar su rostro, mientras algunos hombres secan con el pañuelo el sudor de su frente.

Es un momento de galantería entre ambos, que conjuga el baile y el *juego*, que se ha dado en llamar coquetería. Este último término “no es más que una forma compleja de comunicación e incentivación sexual, en la que intervienen componentes verbales y gestuales, es decir un comportamiento en el que el cuerpo desempeña un papel manifiesto”.¹⁶

En este momento la pista se convierte en un escenario para mirar, pero también para ser mirado, el cuerpo muestra la destreza, el porte y la postura de cada uno de los bailarines. La proximidad de los cuerpos expresa tanto sensualidad como elegancia. Es un baile de pareja, y aunque no todos llegan con su compañera la Plaza de la Ciudadela, permite que quienes llegan solos puedan interactuar con el sexo opuesto. Como es



costumbre, los hombres se acercan a las mujeres para invitarlas a bailar, y éstas asienten si el solicitante es de su agrado.

Conclusión

La Ciudadela es un lugar de encuentros, un espacio del que se apropian momentáneamente diversos actores, que nos muestra una serie de significados a partir del uso y la práctica. La poética que surge de los tacones y de los zapatos de charol se plasma en el espacio. La Ciudadela es percibida a partir de los diferentes receptores: los ojos, los oídos, la nariz y el tacto son vías a partir de las que se estructuran los elementos de un ambiente festivo. En este sentido, en la *plaza del danzón* se percibe la prominencia del color rojo, se escucha a la orquesta tocar, se huele el perfume y el sudor de los cuerpos,¹⁷ se percibe la cercanía de los espectadores, y la mirada se deleita con la proximidad de los sujetos que bailan.

En general todo ello forma parte de un sistema simbólico cultural que corresponde a una imagen del cuerpo, a la forma de los objetos y al *performance* que se realiza a partir de todos estos componentes. Los objetos nos hablan de significados en la historia, de sus características, como el material, la forma u el color; determinan un orden y una lógica en la relación objetiva, definida a partir de la relación entre los objetos con los individuos, así como la relación sujeto-sujeto que impregna de significado a objetos concretos en espacios de tiempo definidos.

¹⁷ Una anécdota curiosa del Salón México es que había un señor que por 20 centavos rociaba perfume “francés” sobre la pareja, motivo por el cual se difundió la conocida frase “te echaste todo el veinte”.

¹⁶ Joseph Toro, *op. cit.*, p. 64.

“Dulce Patria”: patrimonio, consumo y distinción

A El entorno espacial e histórico

Las 9 de la noche la avenida Masaryk atestigua la saturación de automóviles que van y vienen, que transportan a quienes salen de trabajar de las oficinas situadas en Polanco dirigiéndose a un hogar tal vez cercano, o más probablemente lejano. Sus conductores, por lo tanto, enfrentan con fastidio a los que de pronto se detienen sin ningún tipo de aviso ante el *valet parking* de los numerosos comercios ubicados sobre tal avenida. Dichos automovilistas también entorpecen la circulación de quienes se dirigen algún restaurante, cine, bar, reunión o fiesta —ya sea en la misma zona u otra que implique dirigirse hacia Reforma, Periférico, Ejército Nacional o Mariano Escobedo—. Es notable la ausencia de transporte público en la avenida, estrategia de lucha por un espacio que busca man-

tener alejados a los que carecen de medios para acceder a él.¹ La única oferta de transporte público en esta zona corresponde a los taxis, tanto los que llevan pasaje como los que están a la caza del mismo y compiten con aquellos de sitios establecidos —cuyo principal argumento para atraer clientela es una mayor seguridad, aunque esto represente un costo más elevado.

La avenida Masaryk se erige como el eje que ordena la oferta de restaurantes, ya sea los que a la lejanía se ubican sobre las calles de Horacio y Homero, o bien sobre la misma

¹ George Yúdice aborda la restricción del acceso al transporte colectivo a determinadas zonas como una estrategia de segregación; G. Yúdice, “La funkinización de Río”, en *El recurso de la cultura. Usos de la cultura en la era global*, Barcelona, Gedisa, 2002, pp. 137-165.





avenida, cuya mayor concentración se encuentra entre Alejandro Dumas y Julio Verne, como atestiguan los toldos tendidos sobre las aceras, y que dan lugar a una de las escasas zonas con elevado número de transeúntes nocturnos en la zona. Este circuito de restaurantes se complementa con los que se extienden hacia *Polanquito*: un espacio contenido entre Masaryk, Anatole France, Emilio Castelar y Arquímedes, y que coincide aproximadamente con los límites originales de la zona que acogió a las clases medias altas y altas que salieron del centro de la ciudad de México a principios del siglo XX —como parte del crecimiento de una urbe que empezaba a desbordar la traza colonial, proceso que no se ha detenido hasta nuestros días—. Dicha zona conserva el “espíritu europeo” con que se concibió para atraer a dicha población y a distintos grupos de inmigrantes: es decir, una mezcla de pequeños comercios, zonas habitacionales, amplias aceras y zonas verdes como el Parque Lincoln, ubicado sobre Emilio Castelar.

Tal heterogeneidad en la utilización de los espacios² fue ampliada al uso comercial después del terremoto de 1985, cuando las empresas que abandonaron las zonas de devastación transformaron las casonas de estilo colonial californiano en oficinas, mediante su adaptación o reconstrucción. Esto dio pie a edificios con distintos usos que ahora predominan en la zona que

² La construcción de diferentes ciudades en un mismo espacio (la ciudad de México) da cuenta de las etapas acumulativas en el desarrollo de la misma; N. García Canclini, “Las cuatro ciudades de México”, en *Cultura y comunicación en la ciudad de México*, México, Grijalbo/UAM, 1998, pp. 19-39.

circunda a *Polanquito*, lo que ha elevado la peculiaridad de este enclave con respecto a sus vecinos y, por ende, su ya de por sí alto valor inmobiliario. Dicha plusvalía fue adquirida sobre todo a finales de la década de 1990, cuando se gestó un retorno de algunos habitantes que habían abandonado la zona para mudarse a Tecamachalco, Lomas Altas o Bosques de las Lomas, entonces regiones periféricas concebidas para quienes buscaban vecindarios con trazas que permitieran volcarse en lo privado, en contraste con la vida

pública que hasta entonces preveía en el diseño de espacios urbanos, incluido el del antiguo Polanco.

Este regreso ocasionó que junto con ellos hicieran su presencia en la zona *boutiques* de marcas globales dirigidas al consumo de lujo, y que de esta manera entraban o se consolidaban en el país mediante un espacio sobre la avenida Masaryk, confiriéndole a la misma un paralelo con circuitos internacionales y destino obligado en tanto emplazamiento simbólico de cualquier empresa que pretendiera llegar a los consumidores de mayor poder adquisitivo en nuestro país. Sin embargo, el tejido social que caracterizaba a Polanco antes de la migración de finales de 1980 —según los antiguos colonos— ya no fue recuperado debido a una población flotante y anónima que hace uso tanto de las instalaciones comerciales como de las oficinas, aunado a la percepción —por parte de ese mismo grupo— de una invasión de “advenedizos”, pues con ello se hace patente una mayor diversidad al instalarse en edificios de departamentos construidos en los predios correspondientes a las antiguas casonas derruidas.

Polanco atestigua también la presencia de diversos bancos mediante una elevada concentración de sucursales sobre sus avenidas principales, por lo que su función como mojon³ —a veces disminuida por la presencia de la misma institución financiera repetidas veces sobre la misma calle— permite, junto con otros comercios, aprehender los nombres de las calles más fácilmente que en las correspondientes señalizaciones.

³ K. Lynch, *La imagen de la ciudad*, Barcelona, Gustavo Gili, 1998.

Tal es el caso del Bancomer ubicado sobre Masaryk y Oscar Wilde, que posibilita encontrar, con ayuda del delta que forma esta calle con Anatole France, el hotel “Las Alcobas”, en cuyo costado se anuncia el restaurante “Dulce Patria”.

La llegada de los comensales

Si bien la zona es relativamente oscura, tal comercio puede ubicarse por la fila de camionetas y vehículos deportivos de modelo reciente que esperan su turno para ser recibidos por el *valet parking* del establecimiento. La cada vez mayor dimensión de estas camionetas atestigua el crecimiento de los vehículos que las empresas automotrices emprenden anualmente para satisfacer a clientes ávidos de mayores espacios personales ante el embate de una modernidad que los reduce, y cuyo espíritu queda resumida acertadamente en la frase de la campaña publicitaria de la empresa Renault para uno de sus nuevos modelos: “¿Y si el verdadero lujo fuera el espacio?” Al mismo tiempo que tales vehículos ayudan a ensanchar la burbuja personal móvil, su función como medio de transporte es complementada por la de emitir un mensaje de pertenencia, tanto a una clase como a una comunidad de consumidores con acceso cotidiano a “productos aspiracionales”.⁴ De igual modo, son empleados como símbolos con pretensiones a desempeñarse como metáforas de tamaño y poderío por parte de sus usuarios. A este último uso se añade la utilización de escoltas o guaruras que esperan a alguno de los

comensales que se encuentran en el interior del establecimiento, y cuya presencia confiere prestigio no sólo al contratante de sus servicios, sino al restaurante que ese comensal frecuenta. Tal sensación de seguridad —o de vigilancia, según la perspectiva— es reforzada por algunas cámaras de video que discretamente participan de la acción de la calle.

La ambientación

La iluminación a media luz en la entrada del restaurante “Dulce Patria” ayuda a proveer un cierto ambiente de teatralidad, junto con sus paredes en blanco formadas por paneles giratorios hacia el interior, que dan la sensación de poder cerrarse en cualquier momento para resguardar lo que se intuye acontece adentro y anuncia que el espectáculo lo constituyen los mismos comensales, a través de la escasa pero efectiva información que se logra vislumbrar. La puerta de dos hojas en tonos fucsias —tal vez evocando a la tonalidad próxima “rosa mexicano”—, con sólo una de ellas abierta, invitan a formar parte de la exhibición dentro del restaurante y hacen manifiesta cierta exclusión en torno a quienes pueden participar en la misma. La entrada muestra además esculturas metálicas de cactus solitarios, con tallos columnares y unos rosetones escarbados en una franja metálica dorada, elementos que evocan una naturaleza fría e inorgánica, así como elementos geométricos presentes en las iglesias, tal vez con el propósito de crear ambientes con la luz que deja pasar el sol.

En el recibidor destaca la madera sólida y opulenta en tonos chocolate que contrasta con el exterior “inorgánico” y la sonrisa perpetua de la *hostess*, cuyo aspecto y trato impecable se da a la tarea de separar a los posibles comensales a partir de diferentes criterios, entre ellos el contar o no con reservación: para los que cumplen con este requisito el acceso es más rápido; pero si además son clientes asiduos o conocidos, entonces la entrada es expedita. Este último criterio quizá sea el de



⁴ J. Baudrillard, *El sistema de los objetos*, México, Siglo XXI, 2010. En la jerga de la mercadotecnia, aquel producto “enfocado a los deseos y no a las necesidades” y que se dirige a un reducido grupo de consumidores con cierta capacidad económica que se espera sirva como modelo a otros sectores de compradores. En este sentido resulta pertinente la discusión de Baudrillard acerca de necesidad de diferenciación sobre aquella funcional; J. Baudrillard, *La sociedad de consumo. Sus mitos, sus estructuras*, México, Siglo XXI, 2007.

más peso para tener acceso, aun sin haberse tomado la molestia de anticipar la intención de comer o cenar en el recinto. Quienes permanecen en el recibidor, por haberse presentado sin reserva, deberán esperar a que alguna de las mesas ocupadas se vacíe, pues las pocas que no tienen comensales se mantienen así para dar cabida a los que anticiparon su asistencia, o a quienes no necesitan hacerlo. La función de la *hostess*, por tanto, consiste en la búsqueda de la química homogeneización de la clientela, asegurándose de que ésta se encuentre representada por “gente bien”, noción elitista que conlleva elementos étnicos y de clase, pero sobre todo de suficiencia de recursos económicos y simbólicos, y que por extensión confieran un halo distintivo al establecimiento, incluido entre los lugares significativos para determinados grupos sociales. Es sugerente que la función de discernir eficientemente entre los posibles clientes recaiga sobre una persona ajena a las redes sociales de quienes se desea privilegiar el acceso. Esto nos habla del reconocimiento de códigos de los que “pertenecen” y de los que no, producto seguramente de su desenvolvimiento en ambos medios,⁵ y que les permite una cierta familiaridad para ordenar más selectivamente a los posibles clientes.

La teatralidad que se adivinaba en el exterior se hace patente con el ambiente creado a partir de una iluminación tenue, pero aderezada con una paleta de tonos ámbar, oro y naranja que delimita los diferentes espacios, en conjunto con las divisiones de cristal que sólo dejan asépticamente pasar la mirada. Una reinterpretación de los colores de la bandera nacional se hace presente a través del piso escarlata con acentos dorados: el blanco es provisto por las paredes, los largos y espesos manteles en las mesas y la vajilla que se adivina suave al tacto, sin ángulos aparentes; el verde es provisto por algunas plantas colocadas discretamente en algunos



rincones. Si bien los tonos no concuerdan con los representados en el emblema patrio, necesariamente remiten a él, lo cual permite reflexionar en los elementos como significativos en su combinación más que en su individualidad, así como en la diferente apropiación de los mismos y de cómo en su uso por los sujetos se realiza una diferenciación, aun cuando el referente sea el mismo.

El resto de los elementos refuerzan la función del restaurante como escenario de la representación de las relaciones sociales: al centro hay una escalera de caracol que, con cierto dramatismo, lleva hacia el área de terrazas superiores, donde es posible una mayor intimidad gracias al reducido número de mesas, y cuya vista hacia el exterior de Polanco confiere a la visibilidad un lugar preponderante en la experiencia junto con el jardín, que permite reordenar lo exterior con lo interior de manera cuidadosa.

El mobiliario tinto y negro confiere al espacio una atmósfera de suntuosidad, que junto con las columnas doradas nos recuerda vagamente a una iglesia, lugar en que también se privilegian unos sentidos sobre otros para llevar el enfoque de la experiencia culinaria a situaciones controladas. La música tenue, descrita por la *hostess* como “ambiental mexicana” es totalmente anodina, junto con las separaciones de espacios referidas —en realidad el género es lo de menos, puede clasificarse a ratos como instrumental, académica, *lounge*, etcétera, lo importante es que no interfiera con el acto de comer y suene lo suficientemente “mexicana”—. Además, los olores contenidos en la cocina, casi totalmente invisible, hacen que el oído y el olfato, con su tendencia tanto a conglomerar como a confundir, sean desplazados en primera instancia por la vista, la cual permite distinguir nítidamente los elementos separados,⁶ que en este caso presentan una sobriedad que de lo barroco⁷ sólo conservan los tonos y algunos elemen-

⁵ R. Hoggart, “Desarraigados e inadaptados. El becario”, en *La cultura obrera en las sociedades de masas*, México, Grijalbo, 1990, pp. 241-252.

⁶ E. Hall, *La dimensión oculta*, México, Siglo XXI, 2005.

⁷ Una buena descripción acerca de la inherente teatralidad del barroco a través de los diferentes sentidos puede apreciarse en M. Galí Boada, “Cuerpos, túmulos y reliquias. Cuerpo y muerte

tos que permiten intuirlo, sin ser subyugado por su presencia.

El tiempo que se detiene

Tal parece que el tiempo se detuviera, pues no hay ningún indicador de cómo transcurre y ello provoca que la sensación de espacio se ensanche, rasgo acusado por el caminar parsimonioso y tranquilo del personal del restaurante, que en ningún momento parece verse atribulado por alguna premura o urgencia, pese a estar siempre atentos de las mesas. Asimismo, las distancias siempre son conservadas: la capitana y los meseros en ningún momento invaden el espacio de los comensales, ni siquiera cuando se dan a la tarea de retirar platos vacíos que anuncian la llegada del siguiente platillo a degustar.⁸ Para ello ingeniosamente despliegan sus habilidades para asegurar que sus corporeidades permanezcan el menor tiempo posible sobre el área que demarca la mesa y ocupa el comensal en turno.

Los comensales

La vestimenta, el corte de cabello, el caminar, el mirar, todos son elementos a desplegar en el escenario y que permitirán apropiarse de él o comunicar la pertenencia al mismo, pues tanto los clientes como los objetos dispuestos en el espacio funcionan como mensajes del ámbito que se construye. Por ser día viernes, en la noche predominan hombres y mujeres de mediana edad con vestimentas formales: trajes y conjuntos. En una mesa los tres comensales se encuentren en una cena de negocios, como prueba el trato formal entre ellos, uno de los cuales, posiblemente extranjero y de



visita en esta ciudad mundial,⁹ recibe consejos de los otros dos que señalan la carta, tal vez recomendándole algún platillo. Lo anterior sugiere que la diversidad cultural de los comensales es construida en el ámbito internacional más que local.

La mesa de junto, con cuatro mujeres y sendos acompañantes varones, presenta dinámicas lúdicas, sobre todo por parte de ellas, lo que hace adivinar una reunión de amigas después del trabajo con sus respectivas parejas, pues las mujeres interactúan entre ellas de manera más fluida que los hombres, quienes parecen conversar de uno en uno o con intermediación de alguna de las mujeres más que como grupo compacto. Otra mesa la compone lo que parece ser una pareja de alrededor de sesenta años con otra pareja en sus treintas, quizá la hija y su marido, como parece atestiguar la disposición en las sillas: el posible yerno parece haber quedado confinado y con la espalda hacia el salón, como personaje secundario, mientras la mujer ocupa una posición lateral que le permite mirar hacia el área del recinto.

Otra de las mesas presenta una excepción en cuanto a edad y apariencia: una pareja de entre 25 y 30 años, cuya indumentaria se revela más casual que la de los otros comensales, por lo que para ellos esta cita representa el inicio de la noche, después de la cual tal vez asistirán a alguna fiesta o bar. La mujer viste un conjunto informal que deja adivinar una figura delgada y proporcionada: el blusón suelto alrededor de los hombros descubiertos, y un cinturón que se encarga de ceñir y concentrar la atención en el talle.¹⁰ La vesti-

según el discurso religioso del barroco”, en L. Chazaro y R. Estrada, *En el umbral de los cuerpos*, México, El Colegio de Michoacán/BUAP, 2005.

⁸ David Oseguera reflexiona acerca de la ordenación diacrónica de los platillos para los mexicanos: entrada, sopa, platillo principal y postre como una forma de marcación del tiempo para el comensal. De igual modo tal delimitación temporal se da a través del día, de los periodos, etcétera, noción que es utilizada en el presente trabajo; D. Oseguera Parra, *Herederos diversos y conversos. La formación de la cultura alimentaria colimense*, México, Conaculta-INAH, 2003.

⁹ U. Hannerz, “El papel cultural de las ciudades mundiales”, en *Conexiones transnacionales. Cultura, gente, lugares*, Valencia, Cátedra, 1998, pp. 205-225.

¹⁰ En relación con la función ambivalente del vestido para

menta de él parece ser la de los “viernes casuales” en la oficina: camisa ajustada al torso, de manga larga y con los dos botones superiores abiertos, para mostrar el pecho seguramente *trabajado* en algún gimnasio. La cercanía entre ambos hace suponer algún tipo de relación sentimental, así como la fluidez en su conversación, en la cual se pueden apreciar escasos silencios provocados por los bocados o tragos de los interlocutores, sobre todo de él, pues ella ha dejado en el plato una porción importante de alimento cuando pide que le sea retirado.

Alimentando la distinción

Tal sucesión de platillos permite concentrar en el gusto la percepción del espacio, pues la comida es uno de los motivos que reúne a los comensales en el recinto, además que el discurrir diacrónico de las viandas permite pausar el transcurso del tiempo y, por tanto, su conquista gracias al remplazo de los platillos.

Es a partir de la alimentación, práctica asociada mayoritariamente al ámbito privado en otras sociedades, como ahora se construyen y modifican las formas de ser visto, tanto pública como socialmente. Así, la asistencia a restaurantes se constituye como uno de los modos no sólo de configurar la identidad, sino también de la pertenencia a la sociedad.¹¹ La posibilidad de ingerir alimentos minuciosa y recientemente preparados habla también de poder distinguirse en una sociedad cuya alimentación se perfila como industrializada para las masas.

La preparación e ingesta en público de esos platillos se perfila como un ritual, donde el consumo de alimentos tradicionales mexicanos, *reinterpretados* con un toque distintivo, transforma las estructuras significativas que las viandas adquieren por su raigambre en el pasado,¹² y se proyectan usos e innovaciones que pre-

cubrir y resaltar determinadas partes del cuerpo, véase J. Toro, “Cuerpo, vestido y papel social de la mujer: prehistoria e historia”, en *El cuerpo como delito. Anorexia, bulimia, cultura y sociedad*, Barcelona, Ariel, 1996.

¹¹ D. Oseguera Parra, *op. cit.*

¹² J. C. Aguado y M. A. Portal, *Identidad, ideología y ritual*, México, UAM, 1992.

tenden significar el uso emblemático de las mismas no sólo como pertenencia e identificación histórica en tanto mexicanos, sino como diferenciador de clase.

Así es posible apreciar el diferente uso que se le da al patrimonio culinario como expresión de todo aquello que ha producido una sociedad.¹³ Si esto se analiza en función de las clases sociales, lejos de sólo unificar también da la posibilidad de apropiarse de él de forma distintiva. Es a partir de una cierta narrativa de los platillos que los mexicanos reconocemos

como nuestros que se hace referencia al mito de pertenencia identitaria,¹⁴ en función de los ingredientes utilizados como base o componentes principales de los mismos. Esos platillos revelan profundidad histórica mediante el sincretismo de sus ingredientes, lo cual nos hace reflexionar sobre los diferentes orígenes de la dieta del mexicano —al fin *somos lo que comemos*, según diría

Hipócrates—; además permite ubicar geo-

gráficamente los límites de lo que es ser mexicano, y evoca la memoria colectiva en tanto se disparan resortes emotivos, individuales y colectivos, que remiten al significado de “lo nacional”. Por otro lado, la incorporación de otros elementos hace posible preservar el mito a través de la reinterpretación: si lo que caracteriza a la cocina mexicana es su sincretismo, la *nueva cocina contemporánea mexicana*¹⁵ es una fusión que a su vez da cuenta de una actitud de recuperación y de resignifica-



¹³ G. Bonfil Batalla, “Nuestro patrimonio cultural: un laberinto de significados”, en J. Cama Villafranca y R. Witker Barra, *Memoria del Simposio Patrimonio y Política Cultural para el siglo XXI*, México, INAH, 1994.

¹⁴ L. Krader, *Mito e ideología*, México, INAH, 2003.

¹⁵ Se da este nombre a un movimiento culinario emprendido por la llamada “generación de los 90”, jóvenes egresados de escuelas privadas o extranjeras que dieron pie a una cocina mexicana con influencia de la gastronomía mediterránea, de altura o fusión, y cuyos miembros son ahora grandes figuras de la gastronomía nacional, como Martha Ortiz Chapa, propietaria y chef principal de “Dulce Patria”; Guillermo González, fundador de Grupo Pangea; y Josefina Santacruz, chef fundadora de “Pámpano”, con sucursales en Nueva York, la ciudad de México y Acapulco, entre otros

ción en un mundo culinario globalizado, ante el cual se reinventa lo local como una forma de insertarse en él, dando cuenta de cómo la relación de la sociedad con el patrimonio tiene una dinámica cambiante en el tiempo.

Profusión de símbolos

La forma de acceder a esa oferta culinaria es mediante la carta del restaurante “Dulce Patria”, que enlista platillos diferentes de acuerdo con el momento del día, es decir, para la comida o para la cena, lo cual representa la demarcación del tiempo de acuerdo con los alimentos ofrecidos. En el diseño del menú llama la atención el logo, con reminiscencias de aquellos almanaques que mostraban pinturas de Jesús Helguera: una joven con trenzas negras y sombrero de charro montada a caballo “a la amazona”, ataviada con un vestido simple —que parece evocar el de aquella famosa *Alegoría de la patria* pintada por Jorge González Camarena, la cual ilustraba la portada de los viejos libros de texto gratuitos— mientras sostiene una antorcha. La figura es enmarcada por un agave, un nopal con tunas rojas y un fondo en el cual se observa un volcán que podría ser el Popocatepetl, todos ellos elementos que los mexicanos reconocemos como “nuestros”.

Tales símbolos representan los mojones que delimitan el terreno de la identidad nacional, proceso en el que los signos mencionados se vuelven evidencia tras el continuo uso histórico por parte de un grupo que pretende encontrar un sentido y una estructura para ayudar a sostenerlo a través del tiempo, otorgándole cohesión mediante la socialización de los referentes que también son apropiados por los individuos, y como evidencia que les permiten reconocerse como parte del grupo al mismo tiempo que éste les confiere la membrecía.¹⁶

Por tanto, esta representación ya convertida en símbolo, junto con la frase *dulce patria* que se asienta debajo del mismo, remite a una clara visión de diversos conceptos abstractos, en este caso el de un mito iden-



titario de un pasado sin contradicciones; un estado bucólico que representa una época ligada a la Revolución de 1910 pero sin sus conflictos; periodo en el que se buscaba no sólo reconocer, sino conciliar las dos raíces del país: la indígena y la hispánica. Esto tiene lugar mediante una de las formas más inocuas y hedonistas: a través de la comida. Al mismo tiempo, se explica de este modo una transición fluida del pasado al presente, lo cual como mito que es no importa si es falso o verdadero, sólo significa. Esto nos permite reflexionar si el mito fundacional de lo mexicano es uno o son varios en función de las distintas clases sociales, que tan sólo convergen en determinados elementos y funciones, como la de proveer una identidad nacional.

Es así como la contradicción en torno a la apropiación o uso de elementos comunes, erigida según las clases económicas, es salvada en este caso mediante las diferencias de cómo se consumen esos elementos.¹⁷ Su significado es entonces reproducido por medio del consumo cotidiano de alimentos, acción enmarcada en un lugar específico y que, por tanto, permite la construcción de una identidad, permitiendo además reconocerse y ser reconocido como parte de determinado grupo social. Tales mecanismos, al ser aprehendidos por los miembros de la sociedad, se tornan evidencias tautológicas de tales identidades. Es así como los consumidores, distantes de ser pasivos, inventan modos de

¹⁶ J. C. Aguado y M. A. Portal, *op. cit.*

¹⁷ J. Baudrillard, *op. cit.*, 2010.



definir las identidades del grupo y de proclamar la pertenencia al mismo.

Una definición de identidad está incompleta sin la construcción de alteridades; es decir, la delimitación de quiénes son los *otros* que no pertenecen al grupo que se pretende erigir como homogéneo. Esto tiene lugar mediante barreras de entrada como el precio de los platillos —comer en “Dulce Patria” tiene un costo promedio de 800 pesos por persona—, lo que convierte al restaurante en una opción difícilmente asequible para grandes sectores de la población.¹⁸ Si bien el factor económico representa una barrera de acceso, existen limitantes en torno al empleo entendido de códigos como la vestimenta, que otros sectores confieren a ocasiones especiales y estos comensales asocian al uso cotidiano: ello concede cierta experiencia en la forma de llevar cada pieza o accesorio, haciendo parecerla una segunda piel más que un atuendo.

Si bien el rango de precios dista de ser tan sólo una barrera de acceso o un elemento de un consumo diferenciado, también es percibido como una garantía de disfrute de la experiencia: los platillos de mayor precio deberán ser necesariamente los que permitan acceder a sensaciones extraordinarias y, por tanto, su consumo permitirá integrarse al grupo. Tal experiencia no está circunscrita al gusto, sino también a la vista, pues la presentación de cada una de estas viandas tiene la

¹⁸ Gilles Lipovetsky explica el crecimiento del sector lujo en la hipermodernidad gracias a la compra ocasional, pero muy importante, de sectores restringidos en su poder adquisitivo y no por la adquisición de bienes por parte de consumidores de los sectores asiduos; G. Lipovetsky, *El lujo eterno: de la era de lo sagrado al tiempo de las marcas*, Barcelona, Anagrama, 2005.

intención el agradar al ojo, mientras los nombres asignados a los platillos buscan evocar, traer a la mente fragmentos de una vida rural pasada y pausada, que permitía —según el imaginario— una experiencia más cercana al sentimiento que a la razón, a la sensibilidad alejada de la incertidumbre asociada a las metrópolis. Es así, mediante una propuesta estética construida en el recinto, como se pretende contrarrestar el caos percibido en la cotidianidad ciudadana.

En la construcción estética de los platillos se echa mano de elementos como el peltre, anafres miniatura, corralitos de madera y juguetes artesanales, entre otros, que permiten el consumo de significados mediante símbolos que *hacen patria*, que nos ayudan a reconocerla a través de ellos. La función signo de tales objetos miniatura es la conversión de uso útil en algo distintivo, cuyo diseño tiene siempre en mente las proporciones anatómicas de los comensales, para lo cual su elaboración a escala permite un uso adecuado y teatral en una mesa.¹⁹

De este modo los platillos y su diseño comunican, más que la simple necesidad de degustarlos y experimentarlos, elementos concentradores de referentes, tanto de identidad como de diferenciación en su “mal uso”; es decir, la posibilidad de darles un uso que no corresponde a la función concebida para los artículos en que se inspiran: ollas de peltre usadas no para preparar los guisos, sino para servir diversos platillos; corrales a manera de canastitas de pan; juguetes que sólo sirven como decoración.²⁰ Todos estos objetos, en apariencia *fuera de contexto*, en realidad se encuentran recontextualizados: su presencia es testimonio de un pasado, del supuesto origen común como mexicanos, y dan cuenta de lo popular como memoria cultural colectiva en

¹⁹ F. García Olvera, *Reflexiones sobre el diseño*, México, UAM-Azcapotzalco, 1996.

²⁰ La significación de los objetos en función de quienes los usan y de su interacción con otros es explorada por Jesús Martín-Barbero, en cuyo análisis el consumo de bienes tiene a su vez una faceta de reproducción de significados; J. Martín-Barbero, *Procesos de comunicación y matrices de cultura*, México, Felafacs/Gustavo Gili, 1987.

un ámbito en el que por principio parecerían contraponerse, pero hablan de la convivencia del intercambio simbólico con la abstracción mercantil. Este nuevo contexto no los hace semejantes en función, por ejemplo, a los cubiertos con que comparten la mesa, que en un par de años quedarán arrumbados por haber perdido la función distintiva por su diseño de vanguardia y no haber adquirido aún la densidad de significados de los objetos pretendidamente antiguos que ahora acompañan. No obstante, los objetos que evocan el pasado tan sólo integran un repertorio de formas de artículos de consumo que la moda mantiene como significativos, y ello no los libra de que al igual que sus contrapartes en la mesa, terminen olvidados al cabo de cierto tiempo.²¹

De igual modo, tales vaivenes de la moda determinarán cuánto permanecerá el restaurante, la respuesta más que en términos temporales, puede proveerse en términos de significados: durará mientras satisfaga la necesidad de diferenciación y hasta que otro lo sustituya como elemento significativo.

Mediante la descripción y análisis de los procesos que se llevan a cabo en el restaurante es posible entender el patrimonio como aquello que la sociedad considera suyo, en este caso alimentos que *hacen patria*. Tales viandas y su presentación permiten *a)* imaginar a partir innovaciones en dichos elementos que llevan a su propia transformación; *b)* gozar, mediante el disfrute que ofrecen los sentidos al consumir los alimentos, y *c)* expresarse, es decir, apelar a un mito identitario común y diferenciarse en la propia forma de consumir el patrimonio.

Conclusión

Si el patrimonio es lo que produce una determinada sociedad, es evidente que todos aquellos pertenecien-



tes a la misma podrían proclamar un aparente acceso igualitario a la herencia de antepasados comunes. No obstante, tales individuos se encuentran inmersos en determinados ordenamientos sociales, el cual les dará un acceso diferenciado a lo material o intangible que constituye el legado compartido.

El consumo de platillos tradicionales o típicos de nuestro país se erige como un ejercicio donde se evidencian diversos procesos

a partir de los cuales se construye la distinción en la relación con el patrimonio culinario por parte de quienes su posición económica se caracteriza por la abundancia de recursos y/o por un consumo conspicuo.

Los procesos de diferenciación son varios: la ubicación geográfica restringe el acceso a determinados individuos, mientras la construcción del espacio históricamente confiere al mismo un determinado significado simbólico. De esta forma las barreras se erigen en el ámbito material como intangibles; no sólo el precio de los platillos determina quién accede y quién no, y ni siquiera la *hostess* lo decide con su acción de dejar pasar o no: es la familiaridad, la comodidad o el uso eficiente de los códigos empleados en el sitio lo que a la larga hace que determinado comensal pueda considerarse, y ser considerado, como *habitual* del restaurante.

La misma creación de los platillos representa una apuesta por la diferenciación: una porción de quesadillas que contienen entre sus ingredientes piñones o queso de cabra podrían asociarse con lo *gourmet*, pero además cuestan alrededor de cien pesos; por tanto, por un lado se reclama el usufructo de un platillo tradicional, mientras por el otro se generan nuevas formas de diferenciarlo para y en su consumo.

De este modo la interacción con el patrimonio gastronómico tiene una función ambivalente: adherirse a una identidad compartida, pero también conformar alteridades.

²¹ J. Baudrillard, *op. cit.*, 2007.

Saira Genoveva
Galindo Castro

A N T R O P O L O G Í A

“Pero una probadita nomás... porque están llenadoras”



Tortitas de *ahuahutle* en guisado (foto de la autora).

En los alrededores del lago de Texcoco se vive y convive de una forma peculiar: en esta área se asientan múltiples expresiones culturales y cerca de este ambiente natural encontramos el municipio de San Salvador Atenco, cuna de poblados de ensueño tan antiguos como Santa Isabel, donde el recuerdo y la memoria se ven expresadas en el uso y consumo del patrimonio cultural.

Para entender mejor los testimonios de los informantes, debemos considerar que el resguardo de ciertos saberes se encuentra depositado en la memoria individual y colectiva. La memoria del individuo permite retener el conocimiento acumulado a lo largo de la vida: cuando sabemos cómo hacer algo no es sólo porque lo hemos ex-

perimentado previamente, sino porque de alguna manera hubo alguien que nos enseñó a hacerlo, y ya sea por su valor simbólico o funcional decidimos almacenarlo para su posterior uso. Este proceso permite entender por qué los saberes tradicionales son una característica peculiar de los sujetos, pues en ellos se manifiesta la pertinencia de la continuidad de una cultura, sus tradiciones. La persistencia de estos elementos culturales dependerá de que sean conservados por las generaciones posteriores.

En Santa Isabel existen valores culturales heredados del pasado, estos elementos simbólicos son mantenidos por los abuelos, quienes encarnan la historia de su pasado colectivo. Ahora bien, ¿por qué algo como el *ahuahutle* puede ser tan valioso para un sujeto y un colectivo determinados? A lo largo de este trabajo se tratará de responder esta pregunta.

Breve reseña del lugar

El lago de Texcoco se localiza al suroeste del valle de México, sus modificaciones han sido varias y para distintos motivos. La historia que condujo a la desecación de buena parte de la masa de agua de este sistema se inicia con la época prehispánica. Por entonces los indígenas construyeron islas artificiales en los bajos de la laguna, con el propósito de ganar tierras para labores agrícolas o, en el caso de México-Tenochtitlan, para construir poblados. En el siglo XVII, cuando los españoles ya habían sometido los territorios que llamaron Nueva España, la capital del virreinato fue objeto de incontables inundaciones. Ello motivó la construcción de obras de drenaje continuadas por los sucesivos gobiernos en la época del México independiente, acciones que han llevado a la desaparición casi total de los cinco lagos que componían el sistema lacustre.

Actualmente la laguna se divide en dos partes: la parte oriente, que lamentablemente es utilizada como basurero, y la parte norte, protegida desde hace diez años por la Conagua y la Sagarpa. Se trata de una de las mejores zonas conservadas para el cultivo de varios productos, además de ser punto de destino en la migración del pato canadiense. Dicha área se encuentra en las inmediaciones del municipio de Atenco, pero tiene acceso restringido por tratarse de un área de reserva ecológica.

Recolección, venta y consumo del *abuahutle*

“Por los caminos vamos a la Laguna, desde temprano vamos, voy con mis hijos y a veces con los que viven cerca” (Sr. Villa, 2010).

Se conoce como *abuahutle* a la huevo de un insecto llamado *axayácatl*, un producto comestible recolectado en las márgenes de la laguna de Texcoco; sin embargo, existen pocas personas dedicadas a esta labor porque el trabajo en el lago “requiere del saber y esfuerzo necesario para su colecta”. Quienes realizan esta actividad, como en el caso del señor Villa y su familia, comentan



sus andanzas por esos caminos y reconocen la importancia que tienen los abuelos en el conocimiento de esa planta alimenticia.

El *abuahutle* se da principalmente en época de lluvias, entre los meses de julio y septiembre, cuando la laguna se encuentra llena y el pasto crece de forma tradicional para ayudar al *axayácatl* —también llamado “mosco para pájaros” aunque en realidad se trata de un tipo de chinche acuática— a depositar su huevo. Si bien anteriormente poco más de 300 personas realizaban esta labor, en nuestros días tan sólo unas veinte personas cuentan con el permiso oficial para recolectar los huevecillos de este insecto hemíptero del que se conocen seis especies —entre ellas *Corisella mercenaria*—, y en cuyo proceso de producción se conserva una serie de antiguas tradiciones. En principio, se dice que únicamente los hombres pueden llevar a cabo la recolección, y en un mito interesante, contado por los propios recolectores, se dice que “es mal visto que las mujeres vengán acá a la laguna, dicen que si una mujer cruza una de nuestras redes de pescar, nos irá muy mal en la recolecta” (entrevista, 2010). Este y otros mitos son contados por las personas adultas y abuelos de la zona lacustre.

¿Dónde y cómo se vende el *abuahutle*?

Al saber de tantas historias en relación con la antigüedad de este alimento, empecé a experimentar gran curiosidad por conocerlo y, claro, probarlo. Lo primero que me preguntaba era si estos huevecillos eran realmente un producto tan solicitado como me habían dicho; después pensé que una buena forma para acercarme a él sería mediante la búsqueda en sus espacios comerciales de origen, entre ellos el mercado de Texcoco. Ubicado a unos cuantos kilómetros de San Salvador Atenco, representando uno de los espacios comerciales más importantes en la zona, debido a que ahí se concentra la mayoría de vendedores de los poblados cercanos.

Al llegar mercado de Texcoco me di cuenta de que era un espacio amplio, con secciones definidas: verdu-



ras, fruta, carne o granos, entre otros; sin embargo, mi interés radicaba en buscar *ahuahutle*. Al iniciar mi recorrido por los pasillos, pensando en que a simple vista podría encontrar algún anuncio de la venta de los huevecillos, escuché de viva voz anunciar la venta de gusanos, *ahuahutle* y codorniz. Fue una sorpresa inesperada pero afortunada, ya que por medio de este comerciante logré hacer contacto con otros vendedores. La siguiente vez, cuando me decidí a comprar un poco de hueva de *axayácatl*, encontré con que sólo había tres personas mayores que la vendían. ¿Sólo vendían *ahuahutle*? ¿Cómo lo hacían? ¿En qué espacio del mercado tenía lugar la venta? Estas personas venden sus productos en las esquinas del mercado; los puestos son pequeños, algunos sólo están de pie ofertando y lo venden en bolsas, al igual que otros productos como truchas, chapulines, gusano blanco, gusano rojo o colorado. El *ahuahutle* lo traían en bolsas de 5 kg de color grisáceo. Para convencerme de que comprara me decían: agarre “un poco, está fresco”; luego, pregunté el precio y me dijeron que estaba el cuartillo en 200 pesos.

El elevado costo realmente me sorprendió, y pensé que podría resultar más barato en los mismos sitios de la recolecta. Así que continué el recorrido para dirigirme hacia Atenco. Ahí pregunté a varias personas por la hueva y ninguna de ellas se refirió a otro lugar que no fuera Santa Isabel. Entonces me pregunté si habría otros lugares cercanos al lago de Texcoco donde también pudiera recolectarse el *ahuahutle*, pues ¿por qué habría de ser Santa Isabel un lugar más reconocido que otros?

Los primeros intentos para tener acceso a esa comunidad lacustre se debieron a la intervención de un profesor de la Universidad Autónoma de Chapingo que investiga las propiedades botánicas de los productos del lago, quien conocía a varias personas dedicadas a la recolección. Fue entonces cuando tuve mi primer acercamiento con los huevecillos, pues al estar conversando con uno de los recolectores nos comentó: “Pero si tanto preguntan del producto ya han de saber a qué sabe el *ahuahutle*”, a lo que el profesor y yo contestamos: “¡No, no hemos tenido la oportunidad de probarlo!” En ese momento sacó su celular, marcó a su casa, y como se encontraba cerca

de nosotros alcanzamos a escuchar que le pedía a su mujer *ahuahutle* para la hora de la comida, colgó y nos dijo: “¡Hoy probarán el ahuahutle!” Seguimos platicando y por la tarde llegó su hijo con dos *tupers*, uno mediano con frijoles y otro grande con *ahuahutle*, además de una botella de plástico llena con agua de limón con chia, una pequeña semilla nutriente que enriquece el agua. Luego de colocar las tortillas en una cubeta volteada boca abajo —para que sirviera como mesa—, se acercó a nosotros y nos dijo: “¡Pues ya está el *ahuahutle*, les recomiendo nomás una probadita porque esta llenador!” En ese momento destapó el recipiente más grande, me lo dio para servirme primero, y aunque el guisado estaba caliente pude ver que era el *ahuahutle* en tortitas, con nopalitos en salsa guajillo. Las tortitas eran de color negruzco, pero de un tono claro por estar capeadas en huevo; al probarlo me pareció algo salado y su sabor me recordó al del camarón, sólo que tenía una textura blanda y al cortarlo se veían los pequeños huevecillos; por fin reconocí y valoré su sabor; para mí su aroma no podría ser otro que el referente que tenía, el de los camarones.

Luego de conversar en diversas ocasiones con las esposas de varios recolectores de Santa Isabel, comencé a encontrar respuesta tentativa a mi incertidumbre sobre el reconocimiento del lugar por la preparación del *ahuahutle*, pues las mujeres lo preparan de diferentes maneras; saben cómo elaborarlo de forma tradicional, además de contar con otras recetas.

Una característica a destacar de esta hueva es que resulta similar al huevo de gallina con el que preparamos un omelet, pues una de sus propiedades es la de adhesión, y por ello se sugiere prepararla sola, sin necesidad de capearla con huevo.

Entre las formas de preparación tradicional las mujeres ancianas del poblado señalan principalmente dos: tomar medio puñito de hueva, agregarle unas gotitas de agua y freírlas con manteca para que se presenten en la mesa como tortitas, sin ningún caldillo. La segunda preparación es integrarla en las tortillas de maíz, para lo cual se elabora la tortilla a mano, se toma un tanto de *ahuahutle* y se agrega a la tortilla antes de ponerla a cocer en el comal, para presentarla como tortilla de *ahuahutle*.

Sobre preparaciones más recientes del *ahuahutle*, las esposas jóvenes de la comunidad comentan que por tener un sabor tan salado y concentrado ellas prefieren cocinar los huevecillos de otra forma, pues con las recetas anteriores dicen que “pica de tan salada y no sabe bien”. Por tanto, prefieren hacer guisos con caldillo, ya sea de tomate, jitomate, chile ancho, chile guajillo, chile de árbol u otros; luego se agrega el *ahuahutle* previamente capeado con huevo y se presenta en la mesa como guisado principal. Otra forma consiste en acompañarlo con huauzontle, acelgas, espinacas o flor de calabaza, por mencionar algunas variantes.



Sin embargo, entre las mujeres mayores y las jóvenes amas de casa existe una transferencia de los saberes tradicionales sobre la elaboración del *ahuahutle* como alimento, lo cual se torna evidente a la hora de ver las maneras de prepararlo; sin embargo, las actuales formas de cocinar esta huevo han ido fragmentando el conocimiento, ya que las mujeres de estos tiempos, suelen hacer guisos más rápidos y por eso ya no se comparte el mismo interés a la hora de preparar los alimentos en casa.

La importancia de tomar mi experiencia de campo en relación con el *ahuahutle* y presentar los testimonios orales de las personas entrevistadas radica en la posibilidad de hacer explícito el hecho de que en la vida cotidiana hasta lo más insignificante para algunos cobra tanta relevancia para otros.

Socializar la comida: compartir y ofrecer, cuestiones simbólicas

Según comentarios de algunas personas mayores de la comunidad de Santa Isabel, el *ahuahutle* era una de los platillos preferidos de Moctezuma y Nezahualcóyotl, *tlatoani* de México-Tenochtitlan y de Texcoco, respectivamente. Al parecer las leyendas relacionadas con este apreciado alimento perfilan una concepción previa, y que a mi juicio constituye una senda de investigación interesante para conocer su profundidad histórica, pues con este tipo de relatos se evidencia la memoria de

un pasado glorioso. Cuando tuve oportunidad de probar por primera vez los huevecillos, me pareció que más allá del hecho de ofrecer este alimento como objeto de consumo, su degustación permitía acercarnos más a ellos como comunidad, y al aceptar la invitación para *echarnos un taco* sentí que de alguna manera eso les daba confianza para hablar con nosotros.¹

Recuerdo que en una de las pláticas que tuve con el ayudante del padre de la iglesia principal de Santa Isabel, me comentó que en 2009, en el día de la santa patrona, en la comunidad se preparó y compartió el *ahuahutle* en su presentación de tortitas. En ese sentido, uno de los integrantes de esa comunidad me dijo: “quisimos recuperar una tradición compartiendo con los demás, pero el alimento es muy caro, al parecer no pensamos volver hacerlo porque no nos alcanza para invitar a todos”. ¿De dónde y por qué tomaron la decisión de hacerlo de esta manera y en esa fecha? Según el ayudante del padre de la iglesia de la localidad, posiblemente se debió a que hace mucho tiempo este alimento se presentaba en las ofrendas, pero quedan pocas muestras de ello porque actualmente los jóvenes no lo aprecian de la misma manera; es decir, únicamente los abuelos, los mayores —quienes mediante su memoria resguardan historias y hechos del pasado— están en posición de valorarlo.

¹ Jean Fajans, “Ensayo de revisión: el valor de transformación de los alimentos y la alimentación”, en *Foodways*, vol. 3, núm. 1-2, 1998, pp. 143-166.



En el curso de las múltiples visitas que he hecho a casa de algunos de los recolectores, he podido ver, sobre todo entre los abuelos, un vínculo afectivo con el *ahuahutle*, pues cuando hablamos del tema resulta casi obligado para ellos referirse al lago de Texcoco como un lugar en el que se vivía y compartía la existencia con la gente oriunda del lugar; la nostalgia y los recuerdos conllevan a pensar en historias de antaño, y permite vislumbrar el grado de importancia que tiene para ellos este alimento, así sea —como dice Turner— a modo de un símbolo secundario, como objeto instrumental que permite entender el simbolismo que resguarda el lago.² Pero ya sea de segundo o de primer nivel, su posicionamiento no importa tanto como entender que los símbolos se encuentran entrelazados, y que se fortalecen en una cadena cuyos eslabones construyen redes simbólicas que permiten mirar esos mundos en función de sus cualidades distintivas.

Protección y conservación del *ahuahutle*: el patrimonio biocultural

El *ahuahutle* es una simple hueva de insecto, dirían muchos, pero ¿qué otro objeto de consumo igual de simple tiende a apreciarse y preservarse por otros así como lo hacen los lugareños? Este alimento es uno de tantos que evidencia la enorme dificultad que existe

² Victor Turner, *La selva de los símbolos*, Madrid, Siglo XXI, 1985.

para reconocer elementos mínimos, pero trascendentales en la vida, cultura, historia y memoria colectiva de los otros.

Los trabajos sobre patrimonio cultural inmaterial muestran una clara dificultad para preparar al personal interdisciplinario capacitado para comprender la relevancia cultural, histórica y sociológica que convergen en esa cultura —sin embargo, la actual denominación de la comida mexicana como patrimonio intangible de la humanidad deja una brecha importante de análisis y reflexión al respecto—. Los testimonios antes expuestos pueden comprenderse dentro de un amplio marco de

análisis a la manera de Geertz;³ es decir, mediante significaciones entrelazadas que construyen los actores para interpretar lo que está ocurriendo en el contexto de los otros. Se trata del mismo planteamiento expresado por Bonfil Batalla⁴ para referirse al reconocimiento de la diversidad cultural como uno de los elementos distintivos de la humanidad, el cual se ha menospreciado por mucho tiempo.

Considero que los valores de tolerancia y respeto de una nación construida desde arriba⁵ deben entenderse e interiorizarse dentro de la formulación y aplicación de las políticas públicas sobre el tema del patrimonio cultural, pues tener el poder político y económico total de un pueblo no garantiza ni otorga la capacidad de elegir de forma arbitraria sobre lo que es o no valioso para una comunidad. Por tanto, la decisión no radica únicamente en la valoración unánime de un grupo político determinado, sino que su papel consiste en crear reglamentaciones competentes para dialogar con los actores implicados, sobre todo organismos encargados de la cultura. En nuestro caso me refiero específicamente al Instituto Nacional de Antropología e

³ Clifford Geertz, *La interpretación de las culturas*, Barcelona, Gedisa, 1995.

⁴ Guillermo Bonfil Batalla, “Nuestro patrimonio cultural: un laberinto de significados”, en Jaime Cama Villafranca y Rodrigo Witker Barra (coords.), *Memoria del Simposio Patrimonio Cultural para el Siglo XXI*, México, INAH, 1998.

⁵ Para más referencias véase Enrique Florescano, “La creación del Museo Nacional de Antropología”, en *Patrimonio nacional de México*, México, FCE/CNCA, t. II, 1997.



Historia, pues en el arduo trabajo de construir una nación desde hace mucho tiempo fortaleció un discurso nacionalista,⁶ que no corresponde al de la nación multicultural⁷ que realmente somos, pues dejan de lado muchos saberes socialmente útiles de diversas comunidades.⁸

Únicamente hasta finales del siglo XX empezaron a surgir trabajos de autores como Lourdes Arizpe,⁹ en los que se ha hecho un esfuerzo por ampliar horizontes que permitan dar cuenta de aspectos simbólicos tangibles y no tangibles del patrimonio cultural. Asimismo, Cottom¹⁰ plantea que las decisiones pueden radicar desde ámbitos políticos internacionales, como la ONU y la UNESCO, entre otros. Me queda la duda ante reglas macro que señalan la trascendencia de un patrimonio humano, no sé si sólo se definen a partir de un criterio lucrativo o con verdaderos propósitos de conservación. Sin embargo, aquí cabría una pregunta ¿si todos los humanos somos diferentes —no fenotípica, sino culturalmente—, la debida responsabilidad no recae en los gobiernos y en sus políticas públicas sobre el patrimonio de un país?

En el caso de alimentos elaborados de forma tradicional la situación podría complicarse aún más. México se ha caracterizado por alimentarse de forma autosuficiente y de manera “orgánica”, pues la mayoría de alimentos son cosechados y consumidos en el país, no obstante que la actual crisis agrícola-ecológica esté

⁶ En este sentido es pertinente comprender a los forjadores desde el ámbito no sólo político, sino artístico; véase Octavio Paz, “El arte de México: materia y sentido”, en *Materia y sentido. El arte mexicano en la mirada de Octavio Paz*, México, Banamex/Conaculta-INAH- INBA-MNA- LANDUCI/AXA.

⁷ Una nación multicultural es una entidad sociopolítica que reconoce la suma de diversidades culturales y no sólo porque existan sino porque sus usos y costumbres le son respetados y permitidos; propuesta de José Vidal, en el diplomado México, nación multicultural impartido en el ENAH.

⁸ Un saber socialmente útil remite a un conocimiento sobre algo que sirve bajo sus propios términos a una comunidad, no tiene que ver con una perspectiva productiva en términos capitalistas.

⁹ Lourdes Arizpe, *El patrimonio cultural inmaterial de México*, México, Miguel Angel Porrúa/ UNAM/Conaculta, 1992.

¹⁰ Boly Cottom; “Balance de los problemas más importantes en torno del patrimonio cultural de interés nacional”, en *Diario de Campo*, suplemento núm. 27, noviembre, 2003.

afectando los patrones culturales alimenticios de la “nación mexicana”, ya sea por su ineficiencia política para abastecer a la población como para proteger el entorno en que se cultivan los productos. La actual situación manifiesta una crisis biocultural que no depende solamente de una esfera social, sino también de un aspecto ambiental. Por supuesto, y al igual que cualquier patrimonio, un alimento como el *ahuahutle* está siendo sujeto a crisis recurrentes; en ese sentido se percibe una pérdida progresiva de su ecosistema natural y, por ende, el producto dejará de percibirse en el mediano o largo plazo. Por otra parte, los saberes del alimento no están siendo registrados ni considerados, por lo cual se corre el riesgo de que en pocos años se pierda por completo, pues quienes lo resguardan de una manera ostensible son personas mayores de 80 años.

A manera de conclusión

Lo que tenemos en este caso son preguntas a debate, y algunos elementos para repensar el patrimonio cultural y biocultural, como en el caso del *ahuahutle*. ¿Quién debe decidir lo que se valora o no en una comunidad? ¿Las decisiones deben ser tomadas por unos cuantos, ya sea de forma vertical u horizontal? ¿Deben de sugerirse propuestas en conjunto que dialoguen entre organismos del INAH y los sujetos implicados? ¿Qué deberá repensarse dentro de las propuestas de patrimonio en la actual situación de crisis ecológica y cultural que vive México? ¿Tienen que escucharse propuestas de organismos internacionales por decidir sobre los bienes patrimoniales de México? ¿El patrimonio biocultural corresponde al ejercicio interdisciplinar que proponga soluciones para su conservación y preservación?

Podrían plantearse otros cuestionamientos. Pero creo que es necesario reconocer el diálogo entre saberes, pues las valoraciones simbólicas que cada sociedad otorga a sus testimonios, objetos y sucesos son igual de importantes, y al mismo tiempo que estos elementos los expresan como sujetos culturales, nos caracterizan a todos como “nación”, como sujetos creadores y reproductores de expresiones de la diversidad.

Tlatelolco a través de sus objetos: entre la modernidad y el patrimonio cultural

E La dimensión antropológica del objeto

En tanto incluye una dinámica de interacción con lo humano¹ —acciones, sentimientos, usos, predilecciones, eventos, consecuencias—, el objeto es un vehículo, un medio que permite evocar creencias, historias singulares e imágenes colectivas, y no únicamente las funciones precisas asignadas a cada uno de ellos: “la antropología del diseño tiene como finalidad explorar lo que vincula lo humano con el objeto, aquello que guía la creación de las cosas, sus usos y el lugar que guarda en la memoria de la comunidad”.²

Un diseño puede ser original o provenir su reproducción de un antecedente; sin embargo, un objeto será la expresión legítima de un modo de vivir y ver el mundo que configura la vida material, así como las ideas. Así, Francisco García menciona que la forma apropiada de definir el *diseño* se situaría como un elemento del lenguaje cuyo fundamento es la arbitrariedad, el convencionalismo, donde todos los términos de un lenguaje fueron originados mediante el arbitrio de alguien, en la aceptación o convención de todos los que formaban el grupo en comunicación, en el uso del término con una significación y el acuerdo de los demás para darle uso.³

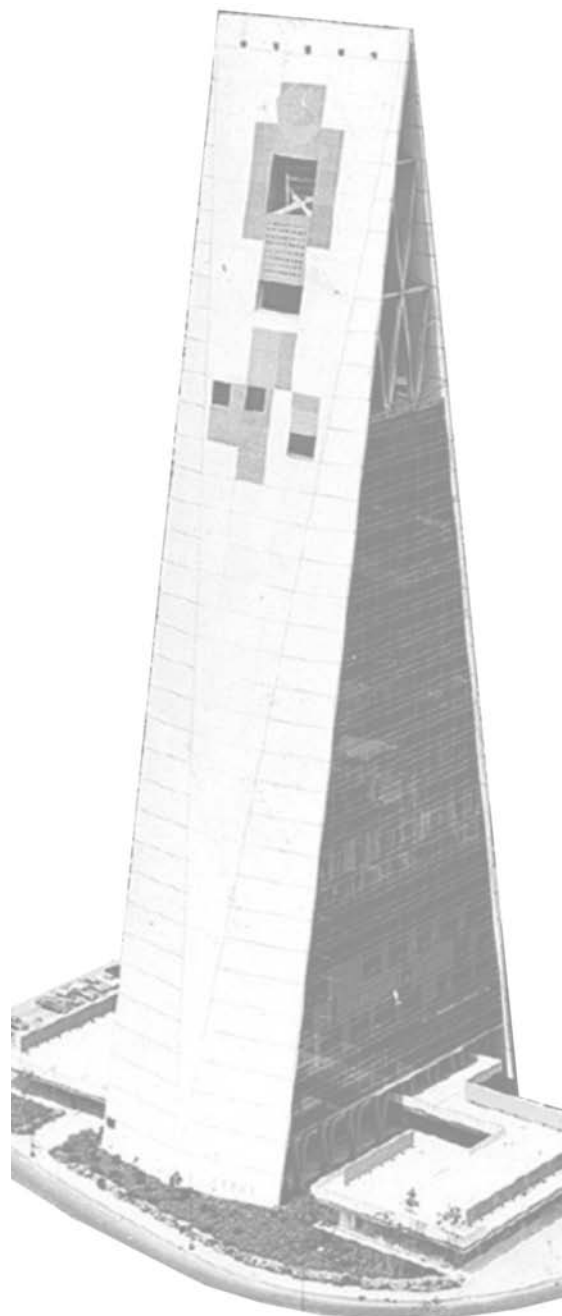
A partir del diseño de un entorno construido, los objetos que lo integran permiten introducirse en una dimensión espacio-temporal que se hace presente con el rostro y escenario de un vínculo particular. Este vínculo se da entre la idiosincrasia y la biografía atribuidas por las personas, que encuentran en las clasificaciones tres tipos de oposiciones: 1) medio ambiente construido o medio ambiente artificial en relación con el ambiente natural; 2) cultura material en oposición a la creación de una producción intangible de cultura espiritual, y 3) producción artesanal frente a la producción industrial.⁴

¹ Fernando Martín Juez, *Contribuciones para una antropología del diseño*, Barcelona, Gedisa, 2002.

² *Ibidem*, p. 23

³ Francisco García Olvera, *Reflexiones sobre el diseño*, México, UAM-I, 1996.

⁴ Fernando Martín Juez, *op. cit.*



Para el objeto de estudio de este artículo, el uso de la noción de diseño y objeto toma relevancia dado que la implantación de un nuevo entorno construido en Tlatelolco proponía un ambiente, una nueva fórmula de relación con los objetos y una cultura a seguir como modelo de hábitat en la ciudad de México para “personificar las relaciones humanas, poblar el espacio que comparten y poseer un alma”.⁵

El modelo propuesto por Jean Baudrillard se basa en una primera dimensión de análisis, la del hogar y la relación de los objetos al interior de ella. Sin embargo, ese objeto relacional es de gran utilidad al subirlo de escala y dimensionarlo en un entorno construido o ambiente diseñado de un proyecto urbano del modernismo arquitectónico, pues en la creación o fabricación el ser humano —como el mismo arquitecto— se convierte en transustanciador de la naturaleza mediante la imposición de una forma que es cultura, debido a que desarrolla las estructuras del ambiente a partir de los valores que la integran.

El diseñador de un proyecto urbano le imparte un sello característico que lo hace diferente a los demás. Partamos primero del color, en gran medida su sentido fuera de sí mismo: es metáfora de significados estructurales clasificados, que se pueden encontrar en el color natural, el funcional, o los tonos cálidos y fríos. El material es otro valor del ambiente, pues los materiales naturales u orgánicos han encontrado su equivalente en sustancias plásticas y polimorfos: “colores, sustancias, volúmenes, espacio, este discurso ambiente afecta al mismo tiempo a todos los elementos en una gran recombinación sistémica”.⁶

Ciudad Tlatelolco, el símbolo de México

El Conjunto Urbano Nonoalco Tlatelolco, inaugurado el 21 de noviembre de 1964 por el presidente Adolfo López Mateos, se erigió como la obra más ambiciosa jamás construida por el gobierno mexicano; para su diseño, único en América Latina, fue

comisionado el arquitecto Mario Pani Darqui, bajo influencia de ideas y miradas utópicas de la modernidad arquitectónica europea⁷ que visualizaban nuevos tipos de hábitat. Esto implicó introducir la verticalidad como símbolo de la modernidad, junto con la creación de centros urbanos de gran densidad demográfica, a fin de solventar los importantes retos que implicó el desarrollo y expansión acelerada de las grandes concentraciones urbanas.

Durante los inicios de la década de 1930, Le Corbusier presentaba una nueva versión de su ciudad ideal en su plan para la *Ville Radieuse* (ciudad radiante):

[...] se trataba de una propuesta centralizada y densamente poblada, aunque la mayor parte de su superficie se concedía a áreas para el ocio y el descanso: parques, zonas de juego, deportes, entretenimiento. Con apoyo en sus primeras teorías, Le Corbusier también incluía amplios caminos para facilitar la circulación del tráfico, y fuera entre el campo y la ciudad o entre los distintos lugares de la ciudad aunque reservaba para los peatones vías separadas de los automóviles; de esa manera, desaparecía la calle tradicional. Asimismo, como en los utópicos planes renacentistas, el orden social se expresaba mediante la simetría y geometría simbólica. Incluso una imagen antropomórfica, compuesta por espina, brazos, corazón y cabeza, organizaba implícitamente la totalidad del conjunto.⁸

Así, el espacio de Nonoalco-Tlatelolco estuvo destinado al “proceso general de regeneración”⁹ desencadenado durante el sexenio de López Mateos. La “zona

⁷ “En 1924 los arquitectos mexicanos se iniciaron en el estudio de las posibilidades de la construcción en serie. Las investigaciones nacionales tuvieron como punto de referencia los logros obtenidos por los europeos en esta materia a finales de la Primera Guerra Mundial; las teorías funcionalistas que proclamó el movimiento moderno en arquitectura en Francia y Alemania sostenían como principio fundamental del proceso creativo la idea de la forma derivada de la función [...] es decir, desde el comportamiento humano dentro del espacio, determina la forma de la estructura arquitectónica”; Graciela de Garay, *Modernidad habitada: multifamiliar Miguel Alemán. Ciudad de México, 1949-1999*, México, Instituto Mora, 2004, p. 15.

⁸ *Ibidem*, p. 27.

⁹ Mario Pani, “Conjunto Urbano Nonoalco-Tlatelolco. Regeneración urbanística de la ciudad de México”, en *Arquitectura-México*, núm. 72, 1960, p. 185.

⁵ Jean Baudrillard, *El sistema de los objetos*, México, Siglo XXI, 2010, p. 14.

⁶ *Ibidem*, p. 42.



Figura 1. Publicidad de materiales asociados a la construcción de Nonoalco-Tlatelolco, publicados en *Arquitectura-México*, núm. 80, 1962, y núm. 85, 1963.

central de tugurio”¹⁰ comenzaría a dismantelarse para dar paso a “células urbanas”¹¹ donde se ubicaron unidades habitacionales. En los terrenos de Nonoalco y Tlatelolco (figura 1) Pani acometió un megaproyecto que simbolizó la regeneración urbana en México.

El Conjunto Urbano Adolfo López Mateos fue inaugurado el 21 de noviembre de 1964, y los principales diarios capitalinos mostraban así la noticia: “Aspira este monumental conjunto urbano a ser símbolo de la grandeza de México; ambicioso, nuevo y distinto ensayo de regeneración masiva de una gran zona degradada y solución de grandes ingentes problemas sociales”.¹² La también llamada Ciudad Tlatelolco se

¹⁰ En 1958 el Instituto Nacional de Vivienda publicó los resultados de una investigación realizada para precisar las deficiencias habitacionales en el área central de la ciudad de México, donde analizó la deplorable situación del inquilinato central y dándole el nombre de “herradura de tugurios”, se define al “tugurio” como la vecindad de cuarto redondo que predomina en estos barrios, donde 45 por ciento de las viviendas debían de ser demolidas y solamente 25 por ciento ofrecía condiciones aceptables de habitabilidad; Miguel Ángel Márez Tapia, “La unidad habitacional Nonoalco Tlatelolco. Memoria y apropiación del espacio urbano”, tesis, México, ENAH-INAH, 2010. A este diagnóstico de corte higienista se articulaba una política de “erradicación del tugurio”, es decir de las vecindades, sinónimo de “hacinamiento, condiciones de vida infrahumana que llevan al aniquilamiento moral de sus habitantes, al vicio y a la destrucción de familia”; Salvador Alfaro Martínez et al., *Problemática urbana y reconstrucción de la unidad habitacional Nonoalco Tlatelolco*, México, UAM-X, 1987, p. 38.

¹¹ Manuel Larrosa, “Conceptos expresados durante las charlas de Mario Pani”, en *Mario Pani, arquitecto*, México, UAM-A, 1999, p. 29.

¹² *El Nacional*, 22 de noviembre de 1964, p. 8.

consideró como proyecto “piloto”, era el punto de partida para un plan más ambicioso cuya finalidad era la regeneración total de la ciudad de México. En palabras del presidente Adolfo López Mateos, el conjunto representaba “una revolución pacífica”, ya que así se evitaba una revolución violenta. El diseño de la unidad estuvo influenciado por el proyecto político del Estado mexicano en turno y se decidió dividir la unidad habitacional en tres secciones, como símbolo de tres etapas trascendentales en la historia nacional, identificándose así el proyecto histórico del presente con el pasado.¹³

Cada uno de los tres edificios, divididos en tres secciones, contaban con el nombre de un personaje ilustre de acuerdo con la época. A la primera sección se llamó “La Independencia”, a la segunda “La Reforma”; y a la tercera “La República”, subdivididas a su vez en las entidades federativas, representadas en los edificios que abarcaba. En el discurso inaugural de la unidad habitacional, Guillermo H. Viramontes, director general del Banco Nacional Hipotecario Urbano y de Obras Públicas (Banobras) dijo: “a 443 años de distancia, da usted (presidente López Mateos) nueva vida a Tlatelolco al poner en servicio esta imponente ciudad erigida dentro de la gran capital, junto a las mismas piedras venerables de nuestros antepasados, exalta la dignidad y el heroísmo de nuestra raza”.¹⁴

Viramontes mencionó que el área total construida en las diversas plantas de edificios alcanzaba la cifra de 1.13 millones de m², superficie que podía albergar fácilmente una población superior a 80 mil personas, cantidad que a mediados de la década de 1960 superaba el número de habitantes de ciudades como Querétaro, Mazatlán y otras de esa importancia.¹⁵

Dentro de este contexto de regeneración y modernidad urbana, la torre insignia —mejor conocida por los habitantes de la unidad habitacional como torre

¹³ Enrique Florescano, “La creación del Museo Nacional Antropología”, en *Patrimonio nacional de México*, México, FCE/Conaculta, 1997, t. II.

¹⁴ *El Nacional*, 22 de noviembre 1964, p. 8.

¹⁵ *Idem*.



Figura 2. Torre de Banobras, 1966 (foto de Armando Salas Portugal publicada en Cristóbal Andrés Jácome Moreno, *op. cit.*, p. 99).



Figura 3. Mural de Carlos Mérida con motivos en la cubierta lateral.

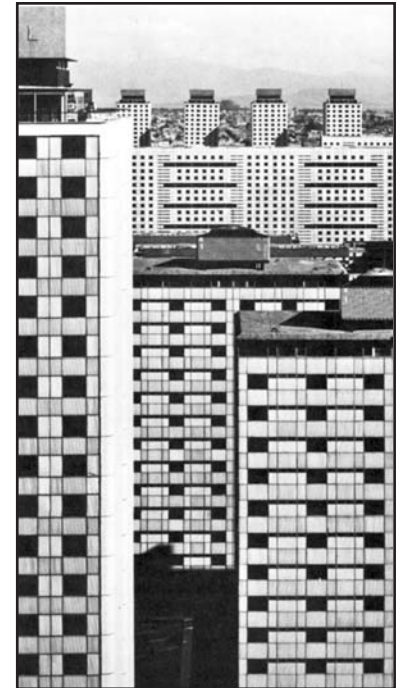


Figura 4. Armonía geométrica de Tlatelolco (1965).

Banobras— era el edificio distintivo de Nonoalco-Tlatelolco: “Pani conocía bien la importancia de las torres para imprimir un sello identitario a los proyectos urbanos y había comprobado su fuerza discursiva con la torre de Rectoría en el campus de Ciudad Universitaria, y las Torres de Ciudad Satélite”.¹⁶

La torre de Banobras (figura 2) resignificó los edificios de oficinas de su momento, pues con su gran altura y diseño en forma triangular (127.30 m divididos en 24 niveles) fue la mayor de su tipo en el continente y el tercer mayor edificio de concreto armado en el mundo. Se trataba de una pirámide moderna que simbolizaba el portentoso modelo de desarrollo económico, y a la vez era la conquista sobre la anarquía urbana que antes prevalecía en los barrios de Nonoalco y Tlatelolco. Impactó como símbolo fundacional de una nueva ciudad y de la vida de sus pobladores. Pronto la supermanzana funcionalista adquirió una impronta original que la distinguía dentro de la urbe, a la vez que la unificaba a ella.¹⁷

¹⁶ Véase Cristóbal Andrés Jácome Moreno, “Las construcciones de la imagen. La serie del Conjunto Urbano Nonoalco-Tlatelolco de Armando Salas Portugal”, en *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, vol. XXXI, núm. 95, 2009.

¹⁷ *Idem.*

En la parte superior de la cubierta lateral de la torre se colocó un mural del artista guatemalteco Carlos Mérida, con motivos tlatelolcas (figura 3), que desde el momento mismo de su instalación empezó a sufrir un deterioro gradual que se incrementó cuando el edificio fue abandonado por Banobras a principios de la década de 1990, y particularmente a consecuencia del sismo de 1985. Y aun cuando el inmueble no sufrió ningún daño estructural y fue adquirido por la iniciativa privada en 2008, sus instalaciones se mantienen vacías. Las fachadas de las edificaciones destinadas a la vivienda mantienen una armonía geométrica (figura 4) en sus distintos espacios, y los colores rojo ladrillo con decorativos de marcolita amarilla clara en las ventanas identifican los edificios más económicos. Por otro lado estaban los inmuebles de mayor tamaño y lujo, donde su color amarillo claro hacía juego con la marcolita de las ventanas, que eran de un tono más oscuro.

La plaza tradicional del barrio de Santiago fue recordada casi a la mitad al momento de introducir la prolongación del Paseo de la Reforma; el actual jardín de Santiago corresponde al lugar en donde se localizaba el famoso mercado prehispánico de México-Tlatelolco. El diseño de Pani para el nuevo jardín consistió en



Figura 5. Acceso poniente al Jardín de Santiago (2008).

quitar el viejo kiosco porfiriano y colocar en su centro un monóptero —un edificio redondo formado por un círculo de columnas que sostienen un techo sin paredes—, cuenta con accesos por cada lado del jardín, orientados a los cuatro puntos cardinales, y las jardineiras se ven entrecortadas por pasillos diagonales, además de amplios andadores en sus laterales que se ven delimitados por la balastrada de cantera estilo neoclásico (figura 5), una réplica exacta del jardín de San Marcos en Aguascalientes.¹⁸

El Jardín Médicos por la Paz —también conocido como Jardín de la Paz— se construyó en junio de 1991 junto a los edificios Ponciano Arriaga, Jesús Terán e Ignacio Comonfort de la segunda sección; lleva ese nombre en conmemoración de los médicos mexicanos por la prevención de la guerra nuclear,¹⁹ y por el hecho

¹⁸ Miguel Ángel Márez Tapia, *op. cit.*

¹⁹ El escultor Carlos Espino realizó el monumento en el marco de XI Congreso Mundial de la Federación Internacional de Médicos por la prevención de la Guerra Nuclear en 1993, donde se condena el lanzamiento de las bombas atómicas en la Segunda Guerra Mundial; se exalta la figura de los médicos para prever un

de que en 1967 se firmó el Tratado de Tlatelolco²⁰ en la antigua cancillería. En el centro se colocó una campana que tiene grabadas las siglas del Congreso; en la parte norte se erigió un ágora donde se realizan actividades culturales, sus jardineiras llevan el nombre de los cinco continentes, y hay un monumento con niños escalando una cima para alcanzar “el sol de la esperanza”.

Tlatelolco en la historia

Un pueblo sin memoria está condenado al “olvido”, puesto que sin ella no sería factible la conservación de conocimientos para transmitir formas de cultura; los objetos son un medio por el cual esa huella se petrifica y permite evocar lo que sucedió en el pasado. Tlatelolco fue el último reducto de defensa de la invasión española a México, las crónicas de Bernal Díaz del Castillo (1943) son elocuentes sobre la gran riqueza encontrada en el templo mayor y la posterior construcción del templo cristiano dedicado a Santiago:

El cimiento de aquel gran cu echaron oro y plata y piedras de chalchihuis ricas y semillas, y lo rociaban con sangre humana de indios que sacrificaban [...], ganamos aquella fuerte y gran ciudad y se repartieron los solares, que luego propusimos que en aquel gran cu habíamos de hacer la iglesia de nuestro patrón y guiador señor Santiago, y cupo mucha parte de la del solar del alto cu para el solar de la santa iglesia para aquel cu de Huichilobos, y cuando habrían los cimientos para hacer-

acontecimiento de ese tipo, y como un símbolo para que los niños puedan alcanzar el sol de la esperanza.

²⁰ El Tratado para la Prohibición de Armas Nucleares en América Latina, mejor conocido como “Tratado de Tlatelolco”, se firmó el 14 de febrero de 1967 en la antigua cancillería. El peligro de que la región latinoamericana ingresara en la confrontación nuclear de las dos superpotencias mundiales provocó la inquietud de gobiernos y mandatarios del continente, y el 21 de marzo de 1963 el presidente de México, Adolfo López Mateos, envió sendas cartas a los presidentes de otros países invitándolos a formular una declaración común, en la cual se anunciara la disposición a firmar conjuntamente con los demás países de América Latina un acuerdo en el que se estableciera el compromiso de no fabricar, recibir, almacenar, ni ensayar armas nucleares o artefactos de lanzamiento nuclear; véase Lucrecia María Eugenia Barrera Romero, *Significado del Tratado de Tlatelolco, política exterior de México ante el problema del desarme*, México, UAM-I, 1993, p. 32.

los más fijos, hallaron mucho oro, plata, chalchihuis, perlas, aljófar y otras piedras.²¹

Enrique Florescano señala que en la segunda mitad del siglo XVIII novohispano existía más interés en definir lo referente a las colecciones de monumentos, así como los testimonios históricos. Así, Antonio León y Gama realizó en 1792 un estudio científico a partir del descubrimiento accidental —debido a obras de reparación en la plaza mayor— de dos grandes monolitos considerados fuentes para explicar “un sistema de ideas”: la Piedra del Sol y la escultura monumental de la Coatlicue. Antes de las reformas borbónicas del periodo de la Ilustración ambas piezas habrían sido destruidas, pero como signo de los nuevos tiempos el virrey Revillagigedo ordenó su protección y conservación.²² Eso provocó una breve reflexión de León y Gama sobre Tlatelolco, resucitándolo del olvido en que se encontraba el discurso preliminar de su magna obra:

Siempre he tenido el pensamiento de que la plaza principal de esta ciudad, y en la cual el barrio de Santiago Tlatelolco se habían de hallar muchos preciosos monumentos de la antigüedad mexicana [...] y habiendo sido la segunda plaza de Tlatelolco el último lugar donde se retiraron y mantuvieron los indios hasta el día de la toma de la ciudad; es de creer que allí hubieran ido conduciendo así sus penates, ó ligeros idolillos, que de todas materias (aún de las más preciosas, según las facultades de sus dueños) fabricaban y guardaban dentro de sus propias casas, como todas las alhajas y tesoros que poseían [...] es pues, de creer, que todo esto, o la mejor parte de ello esté debajo de la tierra de Tlatelolco.²³

Tlatelolco volvió a ser noticia a finales del siglo XIX, dado el interés de España por celebrar el cuarto centenario del descubrimiento de América, cuando México fue uno de los invitados a participar en una gran exposición que tendría lugar en Madrid en 1892. Por ello Porfirio Díaz crea la Junta Colombina con ilustres per-

²¹ Bernal Díaz del Castillo, *Historia verdadera de la conquista de la Nueva España*, México, Nuevo Mundo, 1943.

²² Enrique Florescano, *op. cit.*

²³ Citado en Eduardo Matos Moctezuma, “La arqueología de Tlatelolco de la Colonia a los sesentas del Siglo XX”, en *Arqueología Mexicana*, vol. XV, núm. 89, enero-febrero, 2008, p. 40.

sonajes de la época, para realizar trabajos de excavación en la plaza de Tlatelolco y cerca del Tecpan, lo cual fue una gran noticia en los periódicos de entonces.²⁴

Paradójicamente, sería hasta los años sesenta, con la inauguración del conjunto urbano, cuando reviviría la palabra “Tlatelolco”, pues hasta entonces resultaba inadvertida y tenía poca relevancia para quienes habitaban esos barrios, además de que no figuraba en los textos y relatos en las primeras décadas del siglo XX. Raúl de la Torre, oriundo de esos barrios y habitante del moderno conjunto, comentó: “Tlatelolco no existía en el México moderno, no había ningún barrio de Tlatelolco, yo viví y crecí ahí, existía la plaza de Santiago, pero era una plaza, que era el jardín hacia Nonoalco, atrás de eso ya no se llamaba Tlatelolco, se llamaba la Lagunilla, Peralvillo, Tepito”.²⁵ Es importante decir que en los albores de siglo XX era usual referirse al lugar por el nombre cristiano que los españoles habían designado, y por ello el barrio, su aduana, el cuartel y la prisión (parroquia) eran más conocidas como Santiago.

La palabra Tlatelolco jamás volvería a olvidarse debido a dos acontecimientos que marcaron el lugar: la

²⁴ Frente al Tecpan, a un metro de profundidad, se encontraron unas capas de 40 cm de yeso o una sustancia parecida blanca, fina y superpuestas de una manera uniforme como si fueran hojas de papel, profundizando otro metro, se encontró lo mismo; luego otro y al final una escalinata pintada de azul, fabricada con una argamasa parecida al asfalto. Había allí una cripta y cinco osamentas humanas con sus atributos, entre los cuales se distinguen unos pitos o chirimías de barro barnizado, algunos tan completos que se pueden tocar en ellos; un mascarón de tezontle de remota antigüedad, con una abertura en su parte superior donde se ponía el *ulli* sagrado y un sello con la cruz de Quetzalcóatl que servía para que se pintaran la cara los antiguos mexicas. En las demás se recogieron alrededor de 400 ídolos pequeños (penates), de los cuales hay uno que representan la Diosa del Agua y otros a Tezcatlipoca; 1000 dardos y flechas de obsidiana, otra de serpentina, pebeteros de los llamados *humazos* con que se usaban por los indios para sus adornos.

Igualmente están todos los objetos necesarios para el juego de pelota, perfectamente conservados, etcétera. De los objetos grandes se encontraron tres monolitos, uno de los cuales parece ser de piedra de los sacrificios, bastones de mando de barro y de piedras; tres ídolos de barro, huecos; una jarra con mascarones y culebras; una pipa para fumar tabaco, un vaso pintado de verde y azul, de gran ornamentación, y un vaso semejante al de los asirios; *El Monitor Republicano*, 1892, p. 230; citado en Eduardo Matos Moctezuma, *op. cit.*, p. 41.

²⁵ Miguel Ángel Márez Tapia, *op. cit.*, p. 136.



Figura 6. Estela de Tlatelolco, en la Plaza de las Tres Culturas.

masacre de estudiantes el 2 de octubre de 1968, representada en la *Estela* de Tlatelolco (figura 6), escultura de Salvador Pizarro colocada en la Plaza de las Tres Culturas para que los caídos no quedaran en el olvido. Se trata de una obra promovida por los integrantes del Comité 68, inaugurada para conmemorar el 25 aniversario de los sucesos.

El entorno de la plaza se ha reforzado visualmente con la creación de murales sobre el movimiento estudiantil en el módulo norte y central del edificio Chihuahua desde 2008, fortaleciendo la memoria del lugar para no olvidar los atroces acontecimientos de ese día.

El segundo acontecimiento fue el sismo del 19 de septiembre de 1985, el cual marcó un “antes y después” para el conjunto habitacional y provocó un éxodo de habitantes, dando inicio a la compleja etapa de reconstrucción. A partir de ese momento todo cambiaría para la unidad y el evento es todavía recordado por quienes vivieron esa experiencia.



Figura 7. Placa conmemorativa de las víctimas del terremoto de 1985.

La zona que correspondió al edificio Nuevo León fue reutilizada al crear un jardín que lleva ese nombre, donde se localizan tres objetos particulares: el busto del tenor Plácido Domingo, a manera de homenaje por su ayuda brindada a los habitantes de Tlatelolco —debido a la muerte de su familia que vivía en un módulo que se derrumbó ese día—; un monumento a los caídos en el cual puede leerse un poema de Netzahualcōyotl: “Y la tierra tembló y esos nuestros cantos y estas nuestras piedras ya son nuestra mortaja”, además de que se reconoce el amor y gratitud por toda la ayuda brindada a los damnificados (figura 7). En la parte norte de la planta que correspondía al edificio fue construido un reloj de sol (figura 8), y así el astro rey comparte el tiempo con todo aquel transeúnte que lo observa detenidamente. En consecuencia, el tiempo, la pérdida y el homenaje se envuelven en la huella de la tragedia que los objetos construyen en el lugar, dotando de significados y permitiendo la construcción de una memoria que no olvida, una historia del lugar que se ha construido a través de los objetos que la integran.

El patrimonio cultural en Tlatelolco

¿Dónde radica el patrimonio? ¿Quién lo define? A grandes rasgos, patrimonio es todo lo que hemos producido, todo lo que se encuentra en nuestro

entorno, acumulado como grupo en diferentes momentos de nuestra existencia. Se concentra en él toda clase de objetos y relaciones sociales, no hay distinción entre objetos por su singularidad. Incluye por tanto el territorio, y la colectividad guarda un orden interno en sus objetos: es un lenguaje, son ritos y su regulación simbólica son formas de expresión, es el sentido mismo de la vida.²⁶ Pero aun cuando se encontró una importante cantidad de objetos en la plaza de Tlatelolco y el Tecpan a finales del siglo XIX, ello no implicó la identificación o mantenimiento de una relación con el pasado por parte de quienes habitaban ese entorno.

Aquí es necesario distinguir dos procesos implícitos en las preguntas recién planteadas: una cosa es la colección que el Estado o cualquier grupo dominante realiza de objetos del pasado, de lo que le interesa conservar y utiliza a manera de legitimización; y otra cuestión cuando los objetos del patrimonio cultural desempeñan un papel simbólico, pues dan pie para la construcción de un discurso político y conllevan a la misma comunidad a impulsar su conservación. En ambos casos, al tratarse de una construcción ideológica, lo que para algunos es patrimonio para otros no lo es.

La construcción de Ciudad Tlatelolco presentó un problema adicional que permite matizar la reflexión: ¿qué sucede cuando el patrimonio no es del interés de los grupos dominantes? El Estado mexicano de la década de 1960 tenía como prioridad impulsar la modernidad y Tlatelolco simbolizaba el porvenir próspero de una nación pujante, donde lo tradicional era mirado desde el poder como algo que no permitiría dicho desarrollo:

En sus inicios el mencionado plan, que recibió el nombre de “Conjunto Urbano Nonoalco-Tlatelolco, Presidente Adolfo López Mateos”, no tomaba en cuenta el valor de la iglesia, el convento, la plaza ni menos aún la zona arqueológica. Por esta particularidad de plan urbanístico fue necesaria una labor de convencimiento, para

²⁶ María Lorea Araceli Mendoza Fernández, *Miradas al pasado y la búsqueda del objeto perdido. Diálogos inconclusos entre la arqueología y la conservación*, México, ENAH, 2006.



Figura 8. Reloj de sol en el jardín Nuevo León.

que no fueran destruidos los vestigios más antiguos, labor que no siempre dio buenos resultados, ya que a punto estuvo el conjunto histórico de ser convertido en estadio deportivo.²⁷

Así narraba el arqueólogo Francisco González Rul el proceso de construcción del conjunto. Sin embargo, los estudios arqueológicos formales en Tlatelolco comenzaron en 1944, encabezados por Pablo Martínez del Río. Este proyecto interesó a Robert H. Barlow, investigador de la Universidad de California, y poco tiempo después de iniciar la exploración del sitio la excavación tuvo frutos con el descubrimiento del Templo Mayor. Cuando la edificación de la unidad habitacional estuvo en marcha, se estableció una oficina de salvamento arqueológico; sin embargo, “[...] los escasos recursos económicos y falta de apoyo, dificultaron dichos trabajos, así como criterios absurdos y con afanes mercantiles frenaron constantemente los trabajos de salvamento, limitando así la obtención de información que actualmente se cuenta sobre el lugar arqueológico”.²⁸

En el terreno considerado para la construcción del proyecto se encontraba una zona prehispánica, que por sus condiciones se consideró como ruinas con alto

²⁷ Francisco González Rul, *Urbanismo y arquitectura en Tlatelolco*, México, INAH, 1998, p. 123.

²⁸ *Idem.*

valor histórico documental y arquitectónico, pero no fue un proceso sencillo, ya que en un principio se pretendía: “[...] destruir todos los restos arqueológicos que sobresalieran de la cota de 32.50 m y cubrir los subyacentes para poder instalar los estanques, por desgracia con ese proyecto todos los basamentos importantes, como el templo calendárico, se encontraban destinados a demolición”.²⁹

Uno de los argumentos esgrimidos por Mario Pani y su equipo de trabajo fue que “¡había tantas y tantas pirámides en México, que destruir o tapar las de Tlatelolco en nada perjudicaba!” En cambio a los arquitectos les permitiría hacer una plaza monumental.³⁰

Con el descubrimiento de la “plaza baja” la zona arqueológica se incrementó en tamaño y frustró los intentos de poner un enorme espejo de agua sobre ella, pues el propósito para la zona es que se pudiera visitar sin ser expuesta al deterioro. Al final se construyó un discreto corredor de visita, donde sólo se aceptó al final un remedo de “espejo de agua” y surtidor en las áreas en que no se encontraron restos arqueológicos, para asemejar la época en que el agua del lago rodeaba el centro ceremonial, algo muy diferente a lo planeado originalmente por los arquitectos del proyecto.

La plaza monumental se construyó a un costado de la zona arqueológica, según señala Ricardo de Robina: “La Plaza de las Tres Culturas delimitada al oriente y al poniente por dos grandes Unidades-Habitación Tipo “B” y al norte y al sur respectivamente por una escuela secundaria y la nueva Secretaría de Relaciones Exteriores conforman un rectángulo de 180 x 220 m, al cual se une por el lado norte el antiguo jardín de Santiago, que a su vez correspondió al espacio abierto del mercado de Tlatelolco”.³¹

Dentro del diseño de la Plaza de las Tres Culturas no se tomó en cuenta la importancia del lugar ni las estructuras, ya fueran coloniales o prehispánicas; así por ejemplo: “Las construcciones prehispánicas y algunas coloniales están orientadas de acuerdo a la posición solar, es decir, de Oriente a Poniente, los edificios modernos lo están al Norte magnético y por ello en el

²⁹ *Ibidem*, p. 126.

³⁰ *Idem*.

³¹ Citado en Salvador Alfaro Martínez *et al.*, *op. cit.*, p. 141.

parque arqueológico de Tlatelolco se ven tan extraños los andadores.³²

Los constructores de la “modernidad” borrarón los barrios de San Miguel Nonoalco y Santiago Tlatelolco (figura 9), tampoco contemplaron respetar los edificios históricos. El primero fue el Tecpan,³³ ya que bajo las órdenes de Mario Pani y Ricardo de Robina “mudaron la fachada principal —mandada hacer por el virrey Bucareli en 1776 con portón central y cinco arcos en la planta superior— a la parte trasera del Colegio de la Santa Cruz, donde permanece”.³⁴ El único testimonio que sobrevivió fue la arcada de siete vanos del recinto que era parte del patio principal del Tecpan, a unos metros de la prepotente y ancha vía asfaltada que conduce a la Villa de Guadalupe, “la construcción con columnas que hoy se ve sobre esos siete arcos es un agregado hecho por el Porfiriato, cuando fue colegio para huérfanos”.³⁵

Cuando se vendió la casa de un familiar de David Alfaro Siqueiros en la colonia Roma, en cuyo interior se localizaba el mural *Cuauhtémoc contra el mito*, éste se trasladó al Tecpan y quedó bajo custodia del INAH; desde entonces el Tecpan fue convertido en “Recinto de Homenaje a Cuauhtémoc”, con lo cual se enaltece la importancia de un ilustre ocupante de este inmueble de supervivencia institucional —conservado como dependencia oficial o civil desde el siglo XIV hasta nues-

³² Francisco González Rul, *op. cit.*, p. 126.

³³ Al centro del extenso tianguis de Tlatelolco se situaba el Tecpan prehispánico, donde residían los jueces que resolvían los conflictos surgidos en ese enjambre de compradores y vendedores. Ellos mismos, después de 1473, recaudaban el tributo que Tlatelolco pagaba a la vecina Tenochtitlán, el Tecpan era su “palacio administrativo”. En el Códice Tlatelolco, documento de mediados del siglo XVI, se ilustra el Tecpan, y en el llamado precisamente Códice del Tecpan de Santiago Tlatelolco, de 1581, se describe la construcción de este palacio y cómo era su distribución. Cuatro grandes patios tenía el Tecpan colonial, entre varias casas para señores importantes, una de ellas destinada para recibir al virrey, y muchos portales que formaban el conjunto. Hasta lo que hoy es la avenida Manuel Gonzáles llegaba el terreno de este palacio con tribunal para la audiencia, cárceles para hombres y para mujeres, casa de descanso, huertas, baños, jardines, fuentes y acueductos; Edgar Anaya Rodríguez, *Ciudad desconocida México. Los 100 lugares más asombrosos*, México, Alebrije, 2010, pp. 173-174.

³⁴ *Idem*.

³⁵ *Ibidem*, p. 174.



Figura 9. El Tecpan (a la izquierda) en la plaza central del barrio de Santiago Tlatelolco (1956). Foto: Archivo Histórico de la Fundación ICA.



Figura 10. Fachada de la garita de Peralvillo.

tros días—, el tlatoani Cuauhtémoc, último emperador mexica.³⁶

El otro edificio histórico semidestruido fue la Aduana del Pulque (figura 10). A partir de 1753 el primer conde de Revillagigedo ordenó el cobro de los impuestos respectivos en la garita situada en la calzada de Peralvillo, y aun cuando en 1931 fue declarado monumento nacional, únicamente su fachada se mantendría en pie, toda la estructura que albergaba su patio central y la parte trasera fue derrumbada, ante el paso de la implacable “modernidad” en la prolongación de Paseo de la Reforma.

Paradójicamente, luego de la destrucción parcial de esos recintos históricos Tlatelolco fue designado centro de irradiación cultural por el presidente López Mateos, y junto con los auditorios, teatros y cines que se construyeron, se dispuso crear tres museos permanentes que contribuyeran a la enseñanza de la historia y sirvieran como difusión de nuestra cultura:

Uno será el museo de Cuauhtémoc, “el único héroe a la altura del arte”, que se construirá donde antes estaba el “Tecpan”, del cual se conservarán las arcadas originales y la fachada que mandó construir el virrey Bucareli. Estará dedicado a enaltecer la memoria del héroe y a narrar objetivamente su vida y sus hazañas. Otro ocupará el edificio, convenientemente restaurado en que se encontraba el

Colegio de Santa Cruz de Tlatelolco donde enseñó fray Bernardino de Sahagún y donde los alumnos, una vez conocida por ellos la escritura, suministraron a los cronistas los materiales indispensables para sus relatos históricos. En este museo los visitantes podrán ilustrarse sobre los sucesos más sobresalientes de la historia de Anáhuac, desde la fundación de Tenochtitlán hasta la épica caída de Tlatelolco, el 13 de agosto de 1521. El tercer museo permanente será el museo del pulque [...] que estará situado donde por mucho tiempo estuvo la célebre aduana de pulques.³⁷

Sin embargo, el presidente Gustavo Díaz Ordaz no compartió las encomiendas del titular anterior, cediendo dos recintos a la Secretaría de Relaciones Exteriores (la aduana y el antiguo colegio); además, los acontecimientos de 1968 en la Plaza de las Tres Culturas cortaron de tajo todo proyecto de investigación arqueológica, y lo que antes fue considerado patrimonio dejó de serlo para los grupos en el poder. Así, Luis Echeverría Álvarez “no permite que la imagen del país se deteriore evitando la continuación de los trabajos en Tlatelolco”,³⁸ por ello se envió a los arqueólogos a sitios de otros estados de la república.

Diversas voces de la comunidad tlatelolca durante ese tiempo sombrío se escucharon en Tlatelolco para reclamar la construcción de un museo de sitio, pero

³⁷ Banobras, *Conjunto Urbano Nonoalco-Tlatelolco, una realización del presidente López Mateos*, México, Banopsa, 1963, p. 139.

³⁸ Palabras del arqueólogo Salvador Guilliem en la revista comunitaria *Vivir en Tlatelolco*, núm. 22, abril 2005.

³⁶ Carlos Flores Marini, “El Tecpan de Tlatelolco”, en *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, núm. 37, 1968, p. 53.

sólo hasta 1991, con el aval de cinco mil firmas y a iniciativa de los mismos habitantes, quienes constituyeron la Asociación para la Defensa del Patrimonio Cultural de Tlatelolco, A.C., se hizo la petición formal —mediante el anteproyecto “Museo Tlatelolco”— a Guillermo Orozco Loreto, delegado político en Tlatelolco, para la creación de un centro cultural que estaría integrado de un museo.³⁹

Como consecuencia de los terremotos de 1985, en el área que ocuparon los edificios Guelatao y Churubusco, ubicados en la esquina de Eje Central Lázaro Cárdenas y Manuel González, se propuso erigir el museo, dado que el presidente Miguel de la Madrid Hurtado —en el punto 6 de los lineamientos a seguir en la reconstrucción de Tlatelolco— había dispuesto: “Someter las decisiones del uso del suelo que será desocupado al consenso de la comunidad, procurando el fortalecimiento de actividades sociales, culturales o educativas”. En el anteproyecto se contemplaba la creación de un museo activo, un espacio de la comunidad en donde se conjuga conocimiento y actividades educativas.

Esta iniciativa no tuvo eco en la gestión de Carlos Salinas y Gortari, aun cuando se trabajó conjuntamente con el encargado de la zona arqueológica en ese momento, el arqueólogo Salvador Guilliem, debido a que el INAH había iniciado otro proyecto de investigación en 1987, a fin de comparar los avances de las exploraciones en las ciudades gemelas (Tlatelolco-Tenochtitlán). La pregunta se repite: ¿de quién es el patrimonio, a quién sirve? Veinte años después el INAH anuncia la apertura de Museo de Sitio Caja de Agua en Tlatelolco, donde el público podrá apreciar por primera vez las escenas del mural más antiguo de México, el cual data de 1536,⁴⁰ y permite compartir la idea ya señalada por Mendoza: el dilema que presenta el patrimonio cultural es que sólo unos objetos han sido legitimados por los grupos dominantes,⁴¹ el museo mismo es una institución de poder que legitima al Estado y lo que se

halle en su interior depende generalmente de la voluntad de esas decisiones hegemónicas.⁴²

Consideraciones finales

En el diseño de Ciudad Tlatelolco Mario Pani manifestó una expresividad simbólica mediante los objetos que dieron “cuerpo” a todo el conjunto urbano, mediante diferentes tipos de edificios que representaban una “revolución pacífica” a partir de la idiosincrasia y construcción ideológica del grupo político que se encontraba en el poder. El devenir nacional se presentaba en una historia integrada en las etapas de Independencia, la Reforma y los estados de la República representados en cada edificio.

Esto propició una regeneración urbana a partir de la implantación de un nuevo tipo de hábitat influenciada por las ideas de Le Corbusier. El diseño de Tlatelolco por medio de los objetos encontró la expresión legítima de un modo de vivir y ver el mundo en la década de 1970, configurándose tanto en la vida material y las ideas. La zona central de la ciudad de México, considerada para el gobierno como lugar de “tugurios”, deteriorada e insalubre, se transformó en espacios verdes que constituían la espina dorsal del nuevo conjunto, a fin de llevar una vida higiénica en un ambiente más agradable.

El discurso moderno que implicó la construcción de Tlatelolco mantuvo una compleja coexistencia con el patrimonio cultural de la zona arqueológica y edificios históricos. Las reflexiones sobre quién detenta el patrimonio cultural es una discusión que se mantiene abierta, y mediante una lectura histórica realizada sobre la conservación del patrimonio en el conjunto urbano permite reflejar el protagonismo de Tlatelolco como actor permanente en la historia de nuestro país, pero al mismo tiempo da cuenta de que aún conserva varios misterios, y sigue aportando valores estéticos, culturales y sociales.

Por ello la delegación Cuauhtémoc decidió incluir a Tlatelolco como zona patrimonial dentro de su Programa de Desarrollo Urbano en 2008, lo cual implica que la discusión se mantiene vigente, con nuevos cuestionamientos sobre el patrimonio de los edificios “modernos” en un entorno cuya construcción está cerca de cumplir medio siglo.

⁴² Benedict Anderson, “El censo, el mapa y el museo”, en *Comunidades imaginadas*, México, FCE, 1993.

³⁹ Oficio de la Asociación para la Defensa del Patrimonio Cultural de Tlatelolco, A.C., fechado el 24 de septiembre de 1991.

⁴⁰ Boletín de prensa del INAH proporcionada por la encargada del sitio, Lucía Sánchez de Bustamante, en junio de 2011.

⁴¹ María Lorea Araceli Mendoza Fernández, *op. cit.*

*Emma Leticia
Ruiz Torija*

A N T R O P O L O G Í A

Patrimonio cultural y desastres: reflexión sobre el desencuentro entre el Estado y la población de Tlacotalpan, Veracruz, en el marco de las inundaciones de 2010



La ciudad de Tlacotalpan, Veracruz, vista desde el río Papaloapan [foto: www.mexicoenfotos.com 15/06/2011].

A consecuencia de las inundaciones acaecidas en agosto de 2010 en Tlacotalpan, Veracruz, se presentó la pérdida del patrimonio personal de las familias damnificadas. El agua destruyó o generó el mal estado de objetos utilitarios y con valor afectivo. El restablecimiento de la vida cotidiana no fue fácil, sobre todo por la urgencia del Estado mexicano para reconstruir monumentos considerados Patrimonio Cultural de la Humanidad —ya en 1998 la UNESCO había otorgado ese reconocimiento al Centro Histórico de la ciudad de Tlacotalpan—. De forma general, varias personas consideraron que su propio patrimonio familiar fue tratado de modo diferente. La atención vertida a sus objetos de valor no fue el mismo en comparación con el trato a las iglesias, monumentos y recintos culturales de la ciudad. La etapa de restablecimiento se terminó cuando calles, avenidas y viviendas del centro histórico fueron limpiadas por el ejército mexicano enviado para tal efecto. En cambio, la gente afectada siguió sacando escombros de sus viviendas. En relación con lo anterior es que se presenta este ensayo, cuya finalidad es reflexionar sobre el tema de los



objetos considerados significativos socialmente, en el marco de las inundaciones de agosto de 2010 en Tlacotalpan, Veracruz. Su eje conductor es el restablecimiento de la vida cotidiana de la población afectada. Así, se intentará dar cuenta del desencuentro, con respecto a la valoración de objetos, entre varios pobladores de la ciudad y las autoridades que implementaron acciones de normalización después del desastre.

Se considera que dicha reflexión permitirá indagar sobre la falta de acuerdos sociales entre la sociedad y el Estado en materia de patrimonio cultural, además de aportar una mirada distinta al tema de los desastres, cuya reflexión es pertinente para repensar modelos de prevención, restablecimiento, etcétera respecto a los impactos de un fenómeno natural. En este sentido, en la primera sección se muestra cómo se vivió la emergencia, así como las acciones que implementó la gente afectada frente a las acciones del poder local. En la segunda parte se mencionan los elementos básicos para pensar en la valoración diferenciada de los actores sociales respecto al desastre. Además se argumenta tal idea con conceptos teóricos clave. En la parte conclusiva se pretende dejar en claro la pertinencia de la negociación para la salvaguarda de objetos con significación social. Aquí se plantea la importancia de construir un marco legal que conserve los objetos-patrimonio cultural, así como modelos frente a la emergencia que incluyan los saberes y la experiencia de las personas que producen, salvaguardan y valoran como pueden objetos que son parte de su identidad. Recordemos que son ellos quienes interactúan cotidianamente con tales objetos.

La emergencia

Desde el punto de vista de algunos pobladores del lugar —opiniones recopiladas mediante conversaciones informales realizadas durante una estancia de campo entre el 12 y el 19 de abril de 2011—, en agosto de 2010 la ciudad de Tlacotalpan sufrió las inundaciones más severas del nuevo siglo a consecuencia de los huracanes *Karl* y *Matthew*. El primero tuvo lugar el día 28 de agosto y el segundo el 4 de septiembre. En la primer entrada de agua la inundación alcanzó dos

metros de altura, y para la segunda el nivel llegó a cuatro metros. Por medio de organismos estatales —entre ellos la Comisión Nacional del Agua, la Secretaría de Turismo, la Secretaría de Desarrollo Social y la Comisión de Desarrollo del Papaloapan—, el gobierno federal tomó medidas de prevención, así como durante la emergencia y después del desastre. Tales acciones se encaminaron a dos aspectos, *a)* salvaguardar la vida de la población y *b)* resguardar los monumentos considerados Patrimonio Cultural de la Humanidad en Tlacotalpan, como las iglesias de la Candelaria y San Miguelito, o diversos recintos del Centro Histórico.

El nivel del agua bajó al cabo de dos semanas, periodo en el que la población permaneció en albergues. Hubo escasez de comida y de servicios como agua, luz, gas, teléfono e Internet. La luz y el agua fueron restablecidas prontamente en comparación con los demás; sin embargo, aunque había agua en las tuberías, no podía usarse por estar sucia, y las filas para adquirir alimentos eran interminables. El ejército mexicano fue el encargado de cocinar, así como de distribuir comida y agua potable. Era la única forma de poder obtener alimentos, pues las tiendas de comestibles disponían de poca mercancía apta para consumo.

De forma literal, con el agua entre las piernas se intentó normalizar la vida cotidiana, para lo cual las labores de limpieza resultaban fundamentales, y ésta no se limitó a las casas-habitación, pues también debieron realizarse en establecimientos comerciales, oficinas municipales, instituciones públicas como escuelas y centro de salud, en el Auditorio Netzahualcóyotl, las casas de cultura y artesanal, y los edificios considerados monumentos históricos. La basura y los escombros tomaron el papel principal: cúmulos de desechos fueron el escenario en que las personas damnificadas contemplaron durante dos semanas frente a su casa. La tarea de limpieza fue la más extenuante para ellos, pues nadie apoyó esas tareas fuera de los propios integrantes de la familia. Hubo que limpiar desde el más pequeño traste de cocina hasta pisos, paredes, automóviles. Según algunos pobladores, ese fue uno de los aspectos que descuidó el ejército, ya que hubieran preferido que la ayuda se extendiera a la limpieza. Además de contener cacharros viejos, la basura tenía objetos que sí ser-

vían antes del desastre, pero quedaron tan maltratados que resultaron inutilizables.

De lo anterior se deduce el trato prioritario a los monumentos considerados parte del patrimonio cultural en el Centro Histórico. El ejército limpió cada una de los monumentos históricos, así como los lugares considerados recintos culturales y de interés turístico, como la Casa de Cultura, el Auditorio Netzahualcóyotl, la Casa Artesanal, etcétera. Se aproximaba la fecha del más importante arribo turístico, la celebración del 2 de febrero, día de la Virgen de la Candelaria, cuyas festividades abarcan del 31 de enero al 9 de febrero. Además del encuentro anual de jaraneros y decimistas —artistas que componen décimas para dotar de letra a la música del son en esta zona de Veracruz—, en 2011 se tuvo el compromiso de alcanzar el récord *Guinness* del dulce de leche más grande del mundo. Por ello el restablecimiento de los sitios donde tendrían lugar esas prácticas debió hacerse lo más rápido posible. De ahí la urgencia de parte de varios organismos del Estado por reconstruir edificios y limpiar los monumentos afectados en el Centro Histórico de la ciudad. Es importante destacar que aun cuando no hubo pérdidas humanas, para las personas afectadas algunos fallecieron por la depresión generada a raíz de la evacuación, o luego de darse cuenta de la pérdida total de objetos con valor simbólico.

Entre las acciones realizadas por los organismos estatales para la normalización se destacan: limpieza de calles y avenidas principales; dotación de apoyo en varios rubros, como la entrega de botes de pintura para las fachadas de las viviendas; costales de cemento para la reconstrucción de bardas y paredes en casas-habitación; cheques canjeables por enseres domésticos; ayuda monetaria para los comercios, y entrega de dinero en efectivo

Los botes de pintura fueron otorgados por la Secretaría de Desarrollo Social. Así, la pintura donada debía emplearse en las fachadas de las casas, principalmente las ubicadas en el Centro Histórico. En algunas colonias a la orilla del río sí pudo observar ese apoyo.¹ Cabe destacar que para muchos vecinos del centro pintar la fachada de las casas de más de cuatro metros

¹ Sin embargo, conforme la mirada se aleja del centro hacia la



La calle Juan Enríquez inundada (foto: Silis, agosto 2010).

de altura implicó contratar personal capacitado; esta erogación no estuvo contemplada por las autoridades y la gente debió asumir el gasto. Además, algunas personas decidieron vender el material a sus vecinos para invertir en pintura de mejor calidad. Las autoridades municipales insistían constantemente en que se terminara de pintar en el menor tiempo posible. Varios pobladores vivieron esa presión casi todos los días por parte de algún emisario o representante del poder municipal. Sin embargo, cedieron a la presión y terminaron de pintar su casa para la llegada de arribo turístico de febrero de 2011. Es importante destacar que la ciudad está normada por un “Reglamento Permanente del Plan Regional de Desarrollo Urbano y de Conservación de la ciudad de Tlacotalpan”, el cual se entiende como un “[...] conjunto homogéneo y organizado de normas, determinaciones, lineamientos y programas establecidos para la conservación y mejoramiento de la ciudad”.

Asimismo, los afectados recibieron, por medio de la Secretaría de Turismo y la Sedesol, un cheque por diez

periferia es notable la falta de este mantenimiento. Según varios pobladores, hubo una exclusión de las colonias periféricas por no ser consideradas parte del Centro Histórico. Así, los botes de pintura fueron objeto de tensión entre el municipio y los pobladores. Existieron condiciones para que la ayuda fuera entregada. En primer lugar, los dueños del medidor de luz tenían que estar al corriente con sus pagos del servicio eléctrico. En segundo término, los beneficiarios del material tuvieron que comprobar su presencia durante la inundación, es decir, quienes hubieran experimentado personalmente los efectos del fenómeno natural. La población que no se encontró durante la emergencia habitando sus casas no fue vista como afectada. Existía una lista a la que la población tuvo que anotarse para recibir el material. Paralelo a ello, hubo quienes se alistaban varias veces y recibían el doble. Cuestión que fue detectada y a veces impedida por los repartidores.



mil pesos que serían destinados a la compra de muebles domésticos y aparatos eléctricos. Los regalos de dinero en efectivo fueron hechos por el gobernador Fidel Herrera y gente de su equipo de trabajo. Cada vez que llegaban a Tlacotalpan a inspeccionar en qué etapa iban las acciones de normalización, se dedicaban a regalar dinero en efectivo, ya fuera cien, doscientos y hasta quinientos pesos. También asignaron becas a jóvenes que exponían casos de abandono familiar, escasez de recursos, etcétera. Para varios pobladores, este “gesto” era una actitud humillante, pues la ayuda así proporcionada parecía una limosna. Las personas afectadas señalaron que esos apoyos del gobernador tendrían que haberse dado por los canales adecuados, porque finalmente ese dinero y víveres les correspondían como damnificados. Por otra parte, los costales de cemento que otorgó la Secretaría de Desarrollo Social sólo sirvieron para levantar algunas bardas. Las casas a orillas del río que se derrumbaron fueron reconstruidas con recursos de la propia comunidad afectada, y de hecho varias viviendas continúan destruidas por falta de recursos económicos. El dinero en especie para establecimientos comerciales se realizó a condición de que los pagos de impuestos estuvieran al corriente. Las despensas de comida fueron otorgadas a la mayoría de la población; sin embargo, la gente no estuvo de acuerdo con los alimentos que proporcionaban, porque no correspondían con la alimentación en sus hogares y era escueta. De entre ellos destacan latas de atún, sopas de pasta, bolsas de frijol, aceite, harina de maíz para hacer tortillas, etcétera. Desde el punto de vista de algunos pobladores, esta comida sí fue consumida por la urgencia de alimentarse. Sin embargo, no estuvieron de acuerdo con el tipo y la cantidad de comestibles, al grado de que otros decidieron guardarlos para su venta en la temporada de arribo turístico.

Así, el desastre dejó miedo e incertidumbre sobre la próxima temporada de lluvias. Hasta el momento no se conoce de alguna acción preventiva o de preparación concreta para la llegada de huracanes en 2011. En este sentido, no se hacen banquetas altas, ni se protegen las casas de vientos fuertes, y tampoco existen asociaciones de prevención de desastres. De hecho, los cambios en las fachadas o banquetas no pueden realizarse, pues los

lineamientos del Plan Regional sobre Patrimonio Cultural prohíben cualquier construcción no relacionada con la traza tradicional de la ciudad. Esto implica dejar tal cual estaban las calles, avenidas y viviendas al momento de presentarse las inundaciones.

El desencuentro

La ayuda por parte del Estado llegó tiempo antes de la primera inundación y no cesó sino hasta que la ciudad quedó “restablecida” desde su punto de vista,² lo cual tuvo como base los siguientes criterios: el Estado, como instancia que regula la vida social en tiempos de “vida normal”, tiende a aplicar sus acciones con el objetivo de continuar manteniendo el control en situación de crisis. Aquí subyace la idea de que el único actor social capaz de enfrentar una emergencia es el gobierno. En este sentido, Macías indica que el concepto administración del desastre se origina en relación al papel de la autoridad en el manejo de las tres etapas de la eventualidad.³ Si bien es cierto que el Estado puede respaldarse en marcos conceptuales científicos sobre el riesgo-desastre y las medidas de prevención-preparación-mitigación, también es claro que en algunos casos los planes de emergencias corresponden al modelo “militar”, autoritario, que no contempla la participación de la población que sufre los riesgos. Dicho modelo militar y tecnócrata asume que la población civil es incapaz de enfrentar una situación de crisis, además de que sus respuestas estarán mediadas por el miedo y la desesperación. Bajo estos supuestos, los órganos estatales correspondientes tienen que intervenir desde fuera de la emergencia, con grupos de respuesta entrenados bajo la lógica militar o parami-

² Para el director de Obras Públicas, después de la inundación llegaron recursos de la Secretaría de Turismo, la Comisión de Desarrollo del Papaloapan, la Secretaría de Desarrollo Social y el Fondo Nacional para la Cultura y las Artes. Además, la ciudad de Tlacotalpan fue declarada zona de desastre y por ello el Fondo Nacional para Desastres Naturales dictaminó que era merecedora de ese fondo federal. Según el arquitecto Sánchez, tales recursos serían entregados en los próximos meses, después de haber cumplido con las reglas de operación establecidas.

³ Jesús Manuel Macías Medrano, “Perspectivas sobre los estudios de desastres en México”, en Andrew Maskrey (comp.), *Los desastres no son naturales*, Bogotá, Red de Estudios Sociales en Prevención de Desastres en América Latina/Intermediate Technology Development Group, 1993, p. 100.

litar: policías, bomberos, ejército, grupos de salvamento, etcétera.⁴ En ese sentido, resulta claro que las acciones de normalización no tomaron en cuenta los saberes de la gente, contruidos con base en su experiencia para enfrentar inundaciones o fenómenos naturales anteriores.⁵

Las acciones que emprendieron el poder municipal, estatal y federal estuvieron encaminadas a salvaguardar la vida de las personas.⁶ Es claro que la propuesta de Macías responde a una parte del desencuentro citado. Sin embargo, existe otro lado que es necesario hacer evidente. Esto es que, el Estado no tomó en cuenta lo que para las personas afectadas son objetos de significación social, es decir, lo que puede considerarse como su propio patrimonio. Si bien se pudo observar cómo la gente acepta, de alguna manera, que Tlacotalpan sea considerada para la preservación, investigación y difusión cultural —es decir, respeta las normas que le impone el Reglamento, participa en eventos representativos de la tradición local⁷ y exalta las prácticas, los rituales y la comida regionales—, no siempre están a gusto con el “ser tlacotalpeño”. En algunas personas existe una reticencia a aceptar la conceptualización sobre ser habitante de la ciudad patrimonio, sobre todo cuando se cae en cuenta de que las ventajas de serlo no llegan a la mayoría, sino que la derrama económica llega a unas pocas familias dueñas de comercios para satisfacer la demanda turística. Es decir, no todos los habitantes perciben y construyen significación por los mismos objetos. Valoran de distinta forma los monumentos históricos considerados importantes por el Estado y la UNESCO. Para la antropóloga Lourdes Arizpe, el concepto de patrimonio cultural inmaterial se entiende en el marco

⁴ Jesús Manuel Macías Medrano, “Introducción”, en Jesús Manuel Macías Medrano (coord.), *La disputa por el riesgo en el volcán Popocatepetl*, México, CIESAS (Publicaciones de la Casa Chata), 2009, p. 40.

⁵ Una inundación que alcanzó cerca de cuatro metros ocurrió en 1969, cuando el agua tardó un mes en bajar de nivel. Además se han vivido inundaciones menos impactantes y sismos como el registrado el 25 de febrero de 2011.

⁶ *Ibidem*, p. 21.

⁷ Como asistir a las fiestas, participar en los fandangos, aprender a bailar, escribir y tocar sones; entablar relación con los turistas o ajenos del lugar resaltando lo bello y representativo de su ciudad, o mantener los monumentos históricos en buenas condiciones, etcétera.



Inundación del Centro Histórico de Tlacotalpan en 1969 (Foto: “Silis”, archivo personal).

de ideas actuales, cristalizadas mediante el diálogo internacional. Esta discusión se ha gestado en el ámbito de la reflexión académica y política,⁸ y por ello la delimitación de los conceptos, así como la preservación y difusión del patrimonio inmaterial se traduce en políticas culturales poco relacionadas con las personas que producen e interactúan diariamente con él.

Además, se considera que estos desencuentros se sustentan en la propia valoración de la gente con respecto a sus bienes de consumo. Desde la propuesta de Douglas e Isherwood, el consumo en términos culturales va más allá del comercio. Efectivamente, los bienes materiales tienen una función utilitaria, pero además “[...] sirven para establecer y mantener relaciones sociales”.⁹ Es decir, contienen un significado social. Si el individuo consume para decir algo sobre sí mismo, su familia, localidad, entonces los bienes son tan portadores de significado como el baile o la poesía.¹⁰ Los bienes conforman un sistema clasificatorio porque son utilizados para marcar categorías y valores. “Hasta la elección de los utensilios de cocina se basa en profundas ideas preconcebidas respecto al hombre y la naturaleza”.¹¹ Además, el significado de los bienes radica en la relación entre ellos. No puede pensarse la significación de un objeto aislado, se debe pensar en relación con los demás. Para dichos antropólogos británicos las mer-

⁸ Lourdes Arizpe, *El patrimonio cultural inmaterial de México*, México, Miguel Ángel Porrúa/UNAM/Conaculta, 2009, pp. 28-29.

⁹ Mary Douglas y Baron Isherwood, *El mundo de los bienes. Hacia una antropología del consumo*, México, Conaculta/Grijalbo, 1979, p. 74.

¹⁰ *Ibidem*, p. 75.

¹¹ *Ibidem*, p. 88.

cancias están dotadas de un valor acordado entre innumerables consumidores de manera generacional. “El flujo de bienes consumibles deja un sedimento que pone las bases de la estructura cultural, a la manera de islas coralinas”.¹² En este sentido, la población de Tlacotalpan concibe sus bienes materiales de acuerdo con la propia significación social. No resguardó objetos, ni protegió sus casas de la inundación solamente por una orden de la autoridad, los cubrió debido a que explicitan relaciones sociales, y porque a través de ellos se clasifica el mundo social y sus valores.

En ese sentido se entiende que la población cediera ante la presión del Estado para restablecer el Centro Histórico, pese a su falta de recursos para pintar por completo su casa. Al respecto Baudrillard ofrece argumentos para evidenciar las razones de dicha acción, pues al hablar sobre el objeto antiguo lanza una propuesta fundamental para reflexionar sobre por qué las personas, a pesar de que se les imponen normas del reglamento de patrimonio¹³ y no participan en la toma de decisiones, aceptaron restablecer sus viviendas para la llegada de arribo turístico. Para el filósofo francés la funcionalidad de los objetos modernos se convierte en historia del objeto antiguo; es decir, este último tiene una función distinta de los demás. No tiene una incidencia práctica, sino que se utilizan para significar. Además, existe una mitología del objeto antiguo, dada por su referencia al pasado. En la mitología del objeto se distinguen dos aspectos: *a*) la nostalgia de los orígenes en referencia al nacimiento, por ende al seno materno, y *b*) la obsesión por la autenticidad, rela-

cionada con la certidumbre del origen, en este sentido, la filiación con el padre. En otras palabras, los objetos antiguos tienen una dimensión mitológica en cuanto regresan a las personas, a sus orígenes: a sus padres, infancia, su nacimiento, a la madre y a la certeza de la filiación paterna. Además, para Baudrillard los objetos antiguos simbolizan una trascendencia interior del sujeto. Son la proyección de un detalle equivalente del yo, alrededor del cual el sujeto organiza el mundo. Su pretensión de autenticidad lo convierte en objeto más allá de esta realidad, lo sublima y organiza la vida de los sujetos. Éstos intentan conservar, en contraposición con la funcionalidad de la vida actual, la irrealidad del fuero interno, este es su ser. En otras palabras, los objetos antiguos se convierten en algo valorado porque proyectan lo que las personas son desde su origen. No los adquiere o los preserva sólo para mostrar ese ser a los demás, sino hacia sí mismo. Según Baudrillard, nos remiten al pre-nacimiento, en el que la subjetividad, entendida como la creación de su ser mismo, se metaforiza en el mundo. Esto quiere decir que los objetos antiguos son una metáfora de su ser y de su construcción como sujeto.¹⁴

En el ejemplo de los objetos-monumentos históricos de Tlacotalpan es pertinente traer esta reflexión, pues considero que la gente no sólo cedió a la presión para restablecer sus viviendas por una orden del Estado, también porque esos objetos antiguos, representativos de la tradición, metaforizan sus orígenes. Para Baudrillard, el objeto antiguo evidencia una coartada: al mismo tiempo que es metáfora del ser, también proporciona un discurso que obnubila la pobreza de significados de los objetos actuales. En este sentido, se escondieron las intenciones de restablecer el Centro Histórico de Tlacotalpan, para atraer la derrama económica que acarrea el turismo, con un discurso que resguarda y difunde el patrimonio cultural. De esta forma, es un discurso perfecto que esconde la funcionalidad real, es decir, las ganancias económicas, el lujo sin significado, dotándola de justificaciones o de coartadas.¹⁵

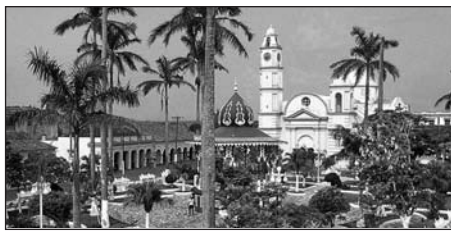
A pesar de que no todos los pobladores de Tlacotalpan se benefician de la derrama económica, ser origina-

¹² *Ibidem*, p. 91.

¹³ Es importante mencionar que las concepciones sobre patrimonio cultural, así como las políticas para preservarlo, estudiarlo y difundirlo, tienen una relación directa con cuatro variables: 1) el contexto o época en que se define lo que será parte del patrimonio, 2) la selección de bienes y testimonios culturales es realizada por los grupos sociales dominantes, 3) la formación del Estado nacional, 4) la interacción de los distintos intereses sociales y políticos que conforman la nación, pues el del patrimonio cultural está determinado por las diferencias sociales vigentes en nuestro país; véase Enrique Florescano, “Patrimonio y política cultural en México: los desafíos del presente y futuro”, en Jaime Cama Villafraña y Rodrigo Witker Barra (coords.), *Memoria del Simposio Patrimonio y Política Cultural para el Siglo XXI*, México, INAH, 1994, pp. 11-13.

¹⁴ Jean Baudrillard, *El sistema de los objetos*, México, Siglo XXI, 2010, pp. 84-85.

¹⁵ *Ibidem*, pp. 87-89.



rio de ahí y vivir en su entorno confiere una distinción frente a las demás ciudades del estado de Veracruz; desde mi punto de vista, junto con otras localidades del estado —como el municipio de Papantla y la zona arqueológica del Tajín. Este enclave cultural también es difundido a nivel internacional por sus danzas, rituales como los voladores de Papantla, o comida tradicional como el tamalzacahuil—, es una meca de la “tradición jarocha”, donde se realiza el encuentro de jaraneros, quienes interpretan la música representativa de Veracruz. Se considera que la mayor parte de las costumbres relacionadas con la tradición veracruzana que se difunden a escala internacional están vinculadas con la música, la danza y la comida que se genera en Tlacotalpan. Evidentemente, existen otro tipo de costumbres, danzas, música, comida, prácticas rituales, etcétera, que son propias de otras localidades del estado de Veracruz; sin embargo, para el turismo local y extranjero éstas no son tan difundidas como las realizadas en la ciudad Patrimonio Cultural de la Humanidad.

Con todo, sugiero que en las inundaciones de agosto de 2010 fue evidente que los significados sociales de los bienes de la población afectada encontraron una contraposición respecto a bienes valorados por el gobierno estatal. Los monumentos considerados patrimonio cultural podrían significar referentes comunes para las personas; sin embargo, son sus propios bienes patrimoniales los que resguardaron, limpiaron y/o perdieron. En este sentido, presumiblemente las acciones emprendidas durante el desastre fueron concebidas de distinta forma por las autoridades y la población.

Conclusiones

Es importante mencionar que estas reflexiones resultan pertinentes en el marco de los programas de prevención, emergencia y normalización de los desastres. Éstos, además de constituir un proceso con diferentes etapas de desarrollo y conllevar factores condicionantes más allá de la irrupción del evento natural, pueden ser un contexto propicio, donde los Estados propongan planes de prevención que recojan la experiencia y saberes construidos por las personas afectadas. Hasta ahora la población de Tlacotalpan se encuentra sin nin-

gún tipo de protección ante el riesgo de otra inundación. Ni siquiera existe organización civil o acción colectiva que fomente la prevención de desastres. No es sólo responsabilidad de los pobladores, es una obligación de quien organiza y gobierna a la sociedad en su conjunto. Propiciar programas de prevención que no impongan la valoración unívoca sobre objetos que deben resguardarse con prioridad puede ser un primer paso para la negociación sobre lo que se considera patrimonio cultural y la creación de planes de prevención de desastres en Tlacotalpan, Veracruz. No se afirma que deba generarse el resguardo desde las distintas significaciones sociales sobre los objetos, como en su momento lo planteara Bonfil,¹⁶ sino intentar negociar, sobre todo en situación de crisis, qué objetos, ideas, costumbres y prácticas son importantes para resguardar, estudiar y difundir.

Sin bien es cierto que los movimientos indígenas reivindicativos, populares, feministas,¹⁷ generaron la reconstrucción de ideas sobre el patrimonio, también es verdad que un diálogo respecto a un tema con pretensiones de universalidad, como lo es el resguardo del patrimonio cultural de la humanidad, requiere escuchar a ese “universo”. Si vamos a plantear algo tan complicado, entonces hagámoslo desde y para esa citada “humanidad”. Si es “imposible” escuchar al conjunto de voces, entonces tendremos que aceptar los desencuentros, conflictos, así como la supuesta falta de conciencia de la población para resguardar “su patrimonio nacional”. En este sentido, el desencuentro entre las valoraciones del Estado mexicano frente a las significaciones sociales de los habitantes de Tlacotalpan —en el marco de las acciones de normalización del desastre— está basado en la falta de atención a la significación social de objetos propiedad de los pobladores. Desde mi punto de vista, no es falta de concientización sobre el resguardo de patrimonio o la prevención de desastres lo que hace falta, sino inclusión y negociación de lo que Estado mexicano podría asumir como política social.

¹⁶ Guillermo Bonfil Batalla, “Nuestro patrimonio cultural: un laberinto de significados”, en Jaime Cama Villafranca y Rodrigo Witker Barra (coords.), *Memoria del Simposio Patrimonio y Política Cultural para el Siglo XXI*, México, INAH, 1994, pp. 17-33.

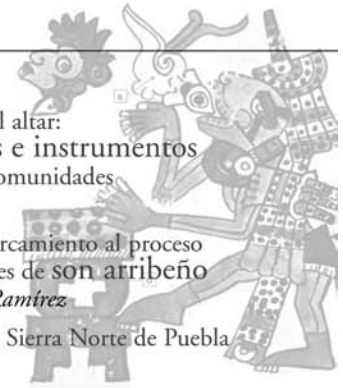
¹⁷ Lourdes Arizpe, *op. cit.*, 1992, p. 42.

ANTROPOLOGÍA

BOLETÍN OFICIAL DEL INSTITUTO NACIONAL DE ANTROPOLOGÍA E HISTORIA

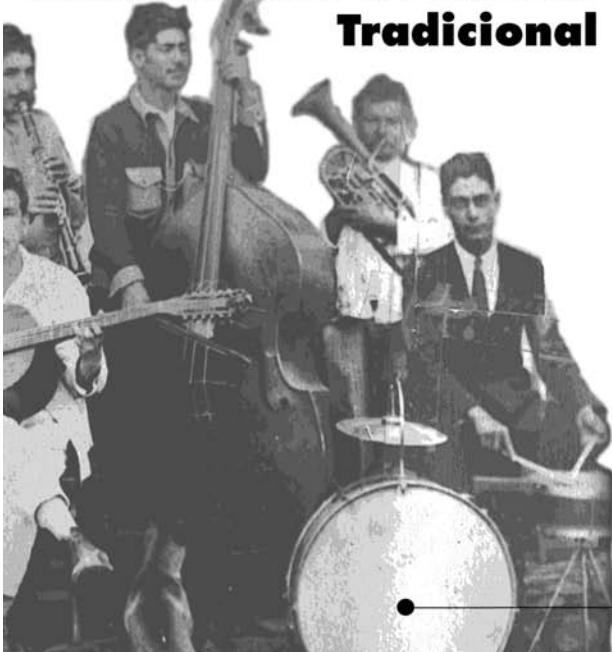
NUEVA ÉPOCA, SEPTIEMBRE-DICIEMBRE DE 2010

90



- Una aproximación a la música prehispánica azteca
Alfonso Garibay García / Ricardo Manuel Pilon Alonso
- Flautas dobles de la fase Comala en el occidente de México: organología y posibles prácticas musicales
Abraham Elías López
- El cascabel como instrumento musical prehispánico
Raúl Ybarra / Katia Marmolejo Marina
 - Reconstrucción de aerófonos de cinta
Francisco Camacho Morfín
- Las tarimas de percusión de la costa del Pacífico mexicano. El dilema de un origen
Alejandro Martínez de la Rosa
 - La música de tunditos entre los hñahñú del noreste de Guanajuato
Alfonso Muñoz Güemes / Gabriel de Dios Figueroa
- Refuncionalización y resignificación de instrumentos musicales entre los mayas yucatecos, un fenómeno histórico
Nidélvia Vela Cano / Elías Alcocer Puerto

Memoria del V Foro Internacional de Música Tradicional



- Llave del altar: ejecutantes e instrumentos del Xantolo en comunidades
Gerardo García González
- Ejercer el destino. Acercamiento al proceso de formación de los ejecutantes de son arribeño
Olimpia Montserrat Valdivia Ramírez
- El bajo de espiga en la Sierra Norte de Puebla
Jessica Gottfried
- La guitarra séptima mexicana
Jorge Martín Valencia
- Sobre el “caviar y las garnachas”. La guitarra como instrumento de expresión multicultural
Anastasia Guzmán “Sonaranda”
- Panorama de músicas tradicionales catalanas
Jaume Ayats
- Instrumentos para armar identidades. Panorama de las músicas de raíz en los “Països Catalans”
Francesc Tomas Ayemrich
- Mizmar, darbuka y rababah. Instrumentos tradicionales del folclore egipcio en la región del Sa'id
Ana Luisa Madrigal Limón
- La música tradicional y la música para niños
José Gabriel Sanvicente
- Fundidores de campanas de la Catedral Metropolitana de la ciudad de México en el siglo XVI
Alfredo Nieves Molina

La guitarra de son del Sotavento mexicano. Organología de una familia de instrumentos de cuerda punteada
Francisco García Ranz

“No pegue la cola, pegue el pulmón”; representaciones simbólicas en el Santo Teponaztle de San Juan Atzingo
Reyes L. Álvarez Fabela

De la capilla de CORO renacentista a la capilla de viento en el contexto de parroquias y doctrinas de Oaxaca entre los siglos XVI al XIX
Sergio Navarrete Pellicer

Los órganos de la Catedral Metropolitana de la ciudad de México
Viridiana Olmos

ANTROPOLOGÍA

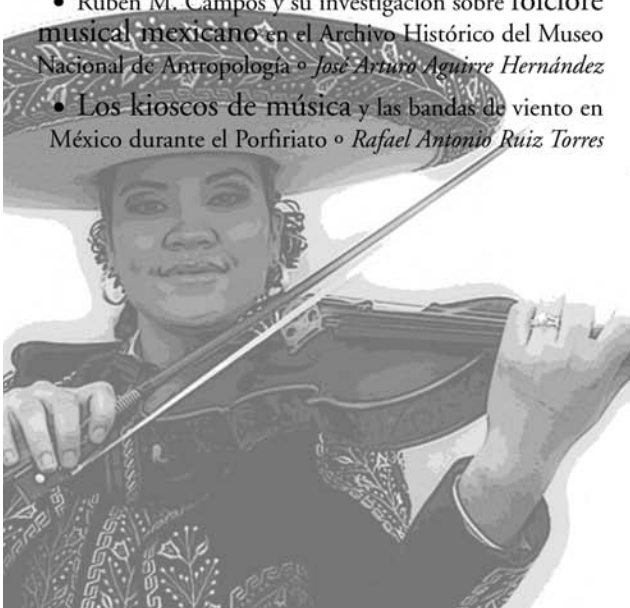
BOLETÍN OFICIAL DEL INSTITUTO NACIONAL DE ANTROPOLOGÍA E HISTORIA

NUEVA ÉPOCA, ENERO-ABRIL DE 2011

91

Memoria del VI Foro Internacional de Música Tradicional

- La música como medio de comunicación entre el hombre y las deidades en la sociedad mexicana
Rafael Chaveste Navarrete
 - Mestizaje musical novohispano
Jaime Enrique Cornelio Chaparro
- Música novohispana de los siglos XVI y XVII: manifestación sincrética de lo europeo e indígena
Anna Jurek Nattan
- La lucha por el dinero: conflicto entre dos capillas musicales poblanas • *Raúl Heliodoro Torres Medina*
 - Censura de la Inquisición: 231 años de un son mexicano • *Alejandro Martínez de la Rosa*
 - Las señoritas al piano: dedicación musical de la mujer en el siglo XIX • *Alfredo Nieves Molina*
- Partituras de piano del siglo XIX, localizadas en el Archivo Musical del Instituto Cardenal Miranda
María Alejandra Juan Escamilla
 - De prodigios y escándalos: música y fiesta o la descripción de lo popular según los escritores del siglo XIX
Roque Alarcón Guerrero
 - Rubén M. Campos y su investigación sobre folclore musical mexicano en el Archivo Histórico del Museo Nacional de Antropología • *José Arturo Aguirre Hernández*
 - Los kioscos de música y las bandas de viento en México durante el Porfiriato • *Rafael Antonio Ruíz Torres*
- Oposición política, bandolerismo y revolución en La Laguna de Durango a través de sus corridos, 1880-1910
Daniela Andrade Gaxiola
- Ensamblajes epistemológicos o la construcción del conocimiento sobre la polifonía lagunera
Nadia Romero
- Las piezas musicales de la Tierra Caliente del Balsas: mestizaje, contextos y cultura propia • *Raquel Paraiso*
- El son mariachero de *La Negra*: de “gusto” regional independentista a “aire” nacional contemporáneo
Jesús Jáuregui
- Nostalgia por una patria imaginada: la música del mariachi en la antigua Yugoslavia • *Brana Mijatović*
- El repertorio tradicional de los sones jarochos de tarima. Práctica y uso actual
Rubí C. Oseguera Rueda / Francisco García Ranz
- La participación de la mujer en el mariachi: el caso del son “El cascabel” • *Leticia Isabel Soto Flores*
- La Orquesta Típica de la Ciudad de México: patrimonio cultural intangible • *Odette Waller / Yasbil Mendoza / Mariano Herrera / Mónica Corona*
- El espionaje mexicano: el caso de los cantores en Juchitán durante el movimiento de la COCEI (1973-1983)
Laura Beatriz Moreno Rodríguez
- La tina, ¿instrumento típico de México?
Francisco Camacho Morfin
- ¡Échale un quinto al piano... o púchale al mp3! Un recuento de fuentes fonográficas y la necesidad de una fonoteca de Michoacán • *Jorge Amós Martínez Ayala*
- Los músicos del no lugar: de boteadores y amenizadores urbanos, una etnomusicología para lo cotidiano y lo próximo • *Alonso Arjona Gaytán*
- La chilena de Santiago Pinotepa Nacional, Oaxaca: de los orígenes a la identidad étnica
Fermín Antonio Estudillo Tolentino



ANTROPOLOGÍA

BOLETÍN OFICIAL DEL INSTITUTO NACIONAL DE ANTROPOLOGÍA E HISTORIA

NUEVA ÉPOCA, MAYO-AGOSTO DE 2011

92

HISTORIA

- Posrevolución y tabla rasa. Los años radicales del estridentismo (1921-1923)

Carla Zurián de la Fuente

- Los puertos del inmigrante en México, 1884-1910

Delia Salazar Anaya

- Demetrio Vallejo Martínez, el líder ferrocarrilero

Begoña C. Hernández y Lazo

ANTROPOLOGÍA

- La cacería del venado entre los apaches y los huicholes: prácticas ancestrales vigentes dentro de un mismo campo semántico cultural

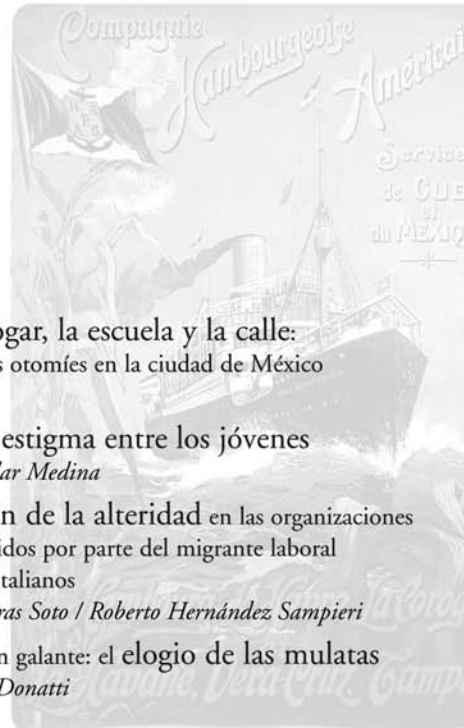
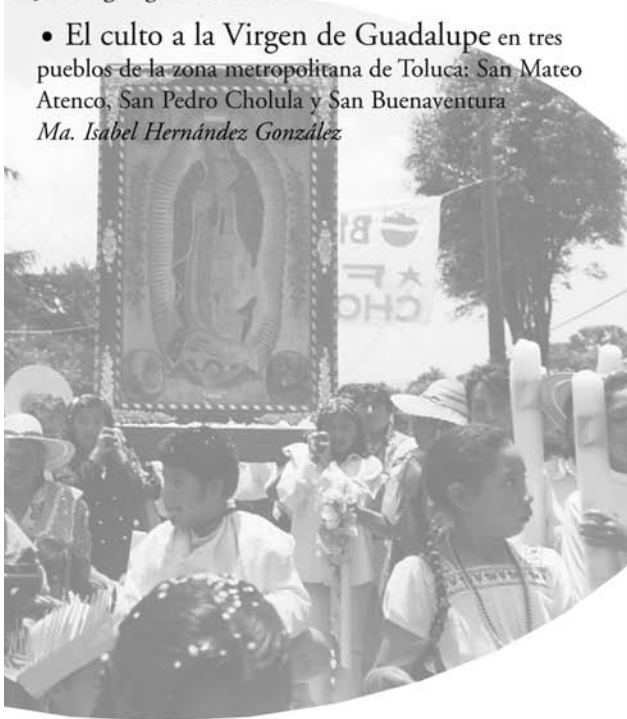
José Medina González Dávila

- La Revolución que nunca fue: pobreza, exclusión y olvido de las comunidades indígenas

José Íñigo Aguilar Medina

- El culto a la Virgen de Guadalupe en tres pueblos de la zona metropolitana de Toluca: San Mateo Atenco, San Pedro Cholula y San Buenaventura

Ma. Isabel Hernández González



- Entre el hogar, la escuela y la calle: niños y jóvenes otomíes en la ciudad de México

Marta Romer

- Identidad y estigma entre los jóvenes

José Íñigo Aguilar Medina

- Percepción de la alteridad en las organizaciones de Estados Unidos por parte del migrante laboral mexicano: los italianos

Ricardo Contreras Soto / Roberto Hernández Sampieri

- La excepción galante: el elogio de las mulatas

Carlos M. Tur Donatti

PATRIMONIO CULTURAL

- La muerte niña, un ritual funerario olvidado

Julia Santa Cruz Vargas / Erica Itzel Landa Juárez

- La heráldica en la arquitectura

Fermin Ali Cruz Muñoz / Ma. Estela Muñoz Espinosa

Alejandro Ali Cruz Muñoz

- La Ciudadela de Teotihuacan, colonizada y dañada por *Nicotiana glauca*. Formas de erradicación

Pablo Torres Soria

- Tras la primera huella del arquitecto

Antonio Rivas Mercado

Miguel Ángel Delgado Ruiz

- Comentarios al *Pentateuco de Moisés*, de Cornelio A. Lapide (1697)

Ma. Estela Muñoz Espinosa / Fermin Ali Cruz Muñoz

Alejandro Ali Cruz Muñoz

Invitación

a colaborar en *Antropología. Boletín Oficial del INAH*

Con trabajos inéditos sobre antropología e historia, así como con noticias, reseñas, presentaciones de libros, avances de proyectos, documentos inéditos, traducciones y notas, bajo las siguientes normas de presentación:

1. Los artículos enviados podrán abordar temas de historia, antropología, etnohistoria, arqueología, conservación, restauración, lingüística y patrimonio cultural. Se presentarán en forma pulcra, en hojas bond carta y en archivo word, en mayúsculas y minúsculas, con espacio y medio de interlineado, en familia arial o times de 12 puntos. Su extensión no excederá las 40 cuartillas, incluidas ilustraciones, notas a pie de página y bibliografía (una cuartilla es igual a 1800 caracteres de texto capturado).

2. Las colaboraciones sobre presentaciones de libros, conferencias, ponencias, avances de proyectos, informes, documentos inéditos, reseñas y notas, seguirán las recomendaciones anteriores, salvo que tendrán una extensión no mayor de 15 cuartillas.

3. La bibliografía consultada deberá incluirse como notas a pie de página, en las que se observará el siguiente orden: *a)* nombre y apellidos del autor, *b)* título de la obra en cursivas o itálicas, *c)* tomo y/o volumen, *d)* lugar de edición, *e)* nombre de la editorial, *f)* año de la edición, *g)* página o páginas citadas.

4. Los artículos de revistas consultados deberán citarse: *a)* nombre y apellidos del autor, *b)* título del artículo entre comillas, *c)* nombre de la publicación en cursivas o itálicas, antecedido con la preposición “en”, *d)* volumen y/o número, *e)* meses y año de la publicación, *f)* página o páginas citadas.

5. Los capítulos o artículos en libros deberán citarse: *a)* nombre y apellidos del autor, *b)* título del capítulo o artículo entre comillas, *c)* título del libro en cursivas o itálicas, antecedido de la preposición “en”, *d)* tomo y/o volumen, *e)* lugar de edición, *f)* editorial, *g)* año de la edición, *h)* página o páginas citadas.

6. Los archivos citados en notas al pie deberán incluirse así: *a)* nombre completo del archivo la primera vez que se mencione, con sus siglas entrecomilladas para

citas posteriores, *b)* ramo, nombre del notario u otro dato que indique la clasificación documental, *c)* legajo, caja o volumen, *d)* expediente, *e)* foja.

7. Las locuciones latinas se utilizarán en cursivas, de la siguiente manera: *op. cit.* = obra citada; *ibidem* = misma obra, diferente página; *idem* = misma obra y misma página; *cf.* = compárese; *et al.* = y otros. Las abreviaturas se utilizarán de la siguiente forma: p. o pp. = página o páginas; t o tt. = tomo o tomos; vol. o vols. = volumen o volúmenes; trad. = traductor; f. o ff. = foja o fojas; núm. = número.

8. La inclusión de imágenes se indicará en el cuerpo del texto, pero estos elementos se presentarán en archivos separados, en formato jpg o tiff con resolución de 300 dpi, perfectamente identificadas con sus respectivos pies de imagen, que incluyan fuentes y créditos.

9. Las colaboraciones enviadas serán revisadas y editadas de acuerdo con las normas arriba señaladas y los lineamientos editoriales de la Dirección de Publicaciones del INAH. Las sugerencias hechas por el dictaminador y/o editor serán sometidas a la consideración y aprobación del autor. Cada autor recibirá cinco ejemplares del número de la revista que incluya su artículo, o tres ejemplares si se tratase de una colaboración en coautoría o por la publicación de una noticia, reseña, avance de proyecto o presentación de libro.

10. Toda colaboración deberá incluir en hoja aparte la siguiente información: nombre del autor, dirección, número de teléfono, de celular, de fax y de correo electrónico, institución en que labora y horarios en los que se le puede localizar. Podrá ser enviada, en impresión láser y archivo digital en CD, a la siguiente dirección:

Antropología. Boletín Oficial del INAH

Benigno Casas, editor

Dirección de Publicaciones, CND-INAH

Insurgentes Sur 421, séptimo piso, col. Hipódromo,

CP 06100, México, D.F.

Tel. 4040 4300 ext. 416624, fax: ext. 416609

Correo electrónico: bcasas.cnd@inah.gob.mx

