

Antropología

Boletín Oficial del Instituto Nacional de Antropología e Historia ≈ Nueva época ≈ Núm. 17 ≈ Noviembre-Diciembre 1987



Fotografía: Carlos Blanco

Nuestro patrimonio cultural: un laberinto de significados *Guillermo Bonfil Batalla* □ El museo etnográfico *Catalina Rodríguez Lazcano* □ Religión e identidad en contextos urbanos *Teresa Mora y Ella F. Quintal* □ La difusión del patrimonio: nuevas experiencias en museos, programas educativos y promoción cultural *Marta Dujovne* □ Los mazahuas *Rogelio Zúñiga* □ El Museo del Templo Mayor *Suplemento* □ El patrimonio cultural submarino *Documentos en páginas centrales.*

Antropología

Boletín Oficial del
Instituto Nacional
de Antropología
e Historia

Publicación bimestral

Índice

NUESTRO PATRIMONIO
CULTURAL: UN
LABERINTO DE
SIGNIFICADOS*
Guillermo Bonfil Batalla 3

EL MUSEO
ETNOGRAFICO
Catalina Rodríguez Lazcano 16

RELIGION E
IDENTIDAD
EN CONTEXTOS
URBANOS*
Teresa Mora y Ella F.
Quintal 20

LA DIFUSION DEL
PATRIOMONIO: NUEVAS
EXPERIENCIAS EN
MUSEOS, PROGRAMAS
EDUCATIVOS Y
PROMOCION CULTURAL*
Marta Dujovne 26

LOS MAZAHUAS
Rogelio Zúñiga 33

EL MUSEO DEL TEMPLO
MAYOR
Suplemento

EL PATRIMONIO
CULTURAL SUBMARINO
*Documentos en páginas
centrales*

Enrique Florescano
Director General

Roberto Sandoval Zarauz
Secretario Técnico

Carlos Rodríguez Terrazas
Secretario Administrativo

Jaime Bali Wuest
Director de Publicaciones

Patricia Cazals Kirsch
Martha Toriz
Edición

Correspondencia y distribución
Czda. México-Tulyehualco 3428,
Culhuacán, D.F.
Teléfono 582-87-91

Actividades del INAH

El Centro Regional del INAH en Nuevo León coordina el proyecto de restauración del Palacio de Gobierno de esa entidad, con el apoyo de las secretarías de Desarrollo Urbano, Obras Públicas y Transportes. Los principales objetivos de este proyecto son recuperar los aspectos arquitectónicos originales y dar uso a los diversos espacios del edificio. Estas acciones incluyen el registro y el levantamiento físico de la estructura original, el planteamiento técnico para el mejoramiento de sistemas de aire acondicionado, electricidad, intercomunicación e instalaciones hidráulicas, y la correspondiente adecuación arquitectónica de las características espaciales y el estilo del edificio.

En el Auditorio Fray Bernardino de Sahagún del Museo Nacional de Antropología, tuvo lugar la inauguración del simposio "Economía y sociedad de Nueva España en el siglo XVII". Dicha actividad, organizada por el Seminario de Demografía Histórica, se lleva a cabo del 16 al 19 de febrero de 1988. Este encuentro ofrecerá la oportunidad de divulgar los resultados que sobre el tema se realizan en la Dirección de Estudios Históricos. El acto inaugural estuvo presidido por Enrique Florescano, Teresa Franco y, como invitado especial, Edmundo O'Gorman.

torial Salvat, han editado la *Guía Oficial* de la zona arqueológica de Comalcalco, Tabasco. El interés de los investigadores por esta zona se remonta al siglo pasado. Entre los principales estudiosos del sitio se encuentran: Desiré Charnay, Eduard Seler, Gordon Ekholm y Román Piña Chan. La zona de Comalcalco está situada a 3 km de la población actual del mismo nombre. Se ubica en la región de La Chontalpa, a 90 km de Villahermosa, Tabasco. La edición, profusamente ilustrada con fotografías a color y planos para su localización, trata temas como: cronología, urbanismo y arquitectura, materiales y sistemas de construcción, descripción de los edificios, y ornamentación.

Será reanudado el ciclo de conferencias "El hombre: pasado y presente. Temas de Antropología Física". Las sesiones, organizadas por el Departamento de Antropología Física y la Asociación de Amigos del Museo Nacional de Antropología, tendrán lugar en el Auditorio Jaime Torres Bodet, del citado museo, del 17 de febrero al 23 de marzo de 1988. Las ponencias darán a conocer los resultados de investigaciones recientes acerca del pasado del hombre, a partir de las evidencias óseas, los enterramientos, y el sacrificio humano en el México prehispánico.

La mesa redonda "La mujer en la arqueología", se llevó a cabo el 10 de febrero de 1988, en el Museo Nacional de Antropología. En este acto participaron Mari Carmen Serra Puche, Linda Manzanilla y Trude Dothan, destacadas especialistas en dicha disciplina, quienes trataron el tema desde el punto de vista científico y social, tanto en el ámbito nacional como en el internacional.

El Instituto Nacional de Antropología e Historia y la Edi-

Nuestro patrimonio cultural: un laberinto de significados*

Instrucciones para entrar al laberinto

La discusión acerca del patrimonio cultural cobra cada día mayor amplitud y alcanza a un auditorio más vasto. Hay un número creciente de reuniones nacionales e internacionales donde los temas relativos al patrimonio cultural son los centrales; especialistas de diversas disciplinas intervienen en un debate que hace apenas unos lustros parecía ajeno a su actividad profesional; se legisla para la protección del patrimonio cultural y se instrumentan campañas de propaganda para despertar conciencia sobre ese problema y alentar actitudes de revaloración, aprecio y custodia de los bienes que integran nuestro patrimonio. Sin embargo, todavía no hay consenso sobre dos cuestiones fundamentales: en qué consiste el patrimonio cultural de un pueblo, es decir, cuáles bienes tangibles o intangibles constituyen ese patrimonio, y en qué radica su importancia, no sólo para el especialista o el conocedor sino para la generalidad de los habitantes.

Conviene entonces plantear algunas cuestiones que pueden enmarcar la noción de patrimonio cultural en un contexto más amplio, para intentar por esa vía comprender con mayor claridad su contenido y significado. Para comenzar, es necesario referirse a un concepto clave: la cultura. Esta palabra se emplea frecuentemente en el lenguaje común para designar a un conjunto más o menos limitado de conocimientos, habilidades y formas de sensibili-



Tz'utucos de Chiapas

dad que permiten a ciertos individuos apreciar, entender y/o producir una clase particular de bienes, agrupados principalmente en las llamadas bellas artes y en algunas otras actividades intelectuales. El acceso a esa producción cultural limitada exige un tipo particular de educación y requiere un conjunto de condiciones individuales, familiares y sociales que sólo se dan para un grupo minoritario en una sociedad como la mexicana. Por tanto, se establecería una distinción entre personas "cultas" y personas "incultas"; o peor aún: entre pueblos "cultos" e "incultos".

La cultura, según esta manera de entenderla, se convierte en patrimonio de unos pocos; el común de los mortales debe "elevarse" a los niveles donde está la cultura y, en correspondencia,

se deben hacer esfuerzos para "llevar la cultura al pueblo". No es un patrimonio común ni tiene nada que ver con la vida cotidiana, con el quehacer que ocupa día tras día a la mayor parte de la población. Por lo general, a esas manifestaciones particulares se les llama ahora "alta cultura" con lo cual, al menos, se reconoce implícitamente la existencia de otras aunque éstas resultarían, por lógica, "bajas culturas". También se emplea el término "cultura erudita", que resulta menos inapropiado porque indica en cierta forma que se trata de un ámbito especializado de la cultura, sin que por eso sea necesariamente superior a otros. Por último, algunos autores denominan a ese campo "cultura legítima", enfatizando el reconocimiento que dan los círculos especializados y las instituciones académicas y oficiales a las obras que lo integran; el resto sería, en consecuencia, "cultura ilegítima".

Frente a esa concepción elitista existe otra noción, elaborada principalmente por la antropología, según la cual la cultura es el conjunto de símbolos, valores, actitudes, habilidades, conocimientos, formas de comunicación y organización sociales, y bienes materiales que hacen posible la vida de una sociedad determinada y le permiten transformarse y reproducirse como tal, de una generación a las siguientes. Esta es sólo una de las posibles definiciones antropológicas de cultura, porque en este terreno tampoco hay un acuerdo unánime; pero es lo suficientemente amplia como para servir de base para la discusión del tema.

Según la perspectiva antropológica (y en esto sí hay consenso), todos los pueblos, todas las sociedades y todos los grupos humanos tienen cultura. Y todos los individuos, que necesariamente pertenecen a algún sistema social organizado, también la tienen, porque la vida en sociedad se las transmite y porque exige a todos el manejo de los elementos culturales indispensables para participar en la vida social (es decir, los valores, los símbolos, las habilidades y todos los demás rasgos que forman la cultura del grupo). Con esta concepción deja de tener sentido hablar de pueblos o individuos "cultos" e "incultos": todos tenemos una cultura, nuestra, propia y particular. Es en ese sentido antropológico como hablaremos aquí de cultura y, en consecuencia, de patrimonio cultural.

La cultura, así entendida, es dinámica. Se transforma constantemente:

* Ponencia presentada en el Simposio sobre Patrimonio y Política Cultural para el siglo XXI. Octubre. 1987.

** Centro de Investigación y Estudios Superiores en Antropología Social.



Procesión de la fiesta de San Francisco, Tuzantán, Chiapas

cambian hábitos, ideas, las maneras de hacer las cosas y las cosas mismas, para ajustarse a las transformaciones que ocurren en la realidad y cambiarla. Las causas de esta dinámica cultural son diversas y tienen un peso relativo, diferente en cada situación concreta de cambio. En algunos casos pesan más los factores internos, la creatividad de la propia sociedad y el juego de circunstancias propias que obligan a que se modifiquen algunos aspectos de su cultura. En otros casos, las causas determinantes de los cambios son externas: se alteran de alguna manera las relaciones que mantenía una sociedad con otras; esto exige ajustes en su cultura. Generalmente intervienen tanto factores internos como externos, entrelazados en una compleja dialéctica. Pero lo cierto es que las culturas están en permanente transformación.

Esos cambios tienen una consecuencia importante para el tema que aquí nos ocupa: toda sociedad va acumulando un acervo de elementos culturales (bienes materiales, ideas, experiencias, etcétera) que ha hecho suyos a lo largo de su historia (porque los creó o porque los adoptó). Algunos de ellos mantienen plena vigencia como recursos para practicar o reproducir su vida social, en tanto que otros se han perdido u olvidado para siempre. ¿Por qué unos elementos culturales conservan su sentido y su función originales? ¿por qué otros se mantienen en la memoria colectiva como presencia actuante del pasado? y, ¿por qué algunos más dejan

de formar parte del horizonte cultural de un pueblo? Éstas son preguntas que no admiten una respuesta única ni uniforme: cada situación requiere una explicación particular porque tiene su propia historia.

Pero cuando hablamos del patrimonio cultural de un pueblo, a lo que nos estamos refiriendo es, precisamente, a ese acervo de elementos culturales, tangibles unos, intangibles otros, que una sociedad determinada considera suyos y de los que echa mano para enfrentar sus problemas (de cualquier tipo, desde las grandes crisis hasta los aparente-



Niño tuzanteco tomando pusunque

mente nimios de la vida cotidiana); para formular e intentar realizar sus aspiraciones y sus proyectos; para imaginar, gozar y expresarse. Ningún acto humano (recordando siempre que el hombre es un ser en sociedad) puede imaginarse ni realizarse sino a partir de un acervo cultural previo; aun los actos biológicos naturales de la especie se efectúan en forma diferente (y se les otorga significados diferentes) porque ocurren siempre en un contexto cultural específico que les asigna un sentido y una forma particulares; en las características y la definición de ese contexto, el conjunto de elementos que integran el patrimonio cultural desempeña un papel de primera importancia.

En resumen: todos los pueblos tienen cultura, es decir, poseen y manejan un acervo de maneras de entender y hacer las cosas (la vida) según un esquema que les otorga un sentido y un significado particulares, que son compartidos por los actores sociales. La producción de la cultura es un proceso incesante, que obedece a factores internos y/o externos y que se traduce en la creación o la apropiación de bienes culturales de diversa naturaleza (materiales, de organización, de conocimiento, simbólicos, emotivos) que se añaden a los preexistentes o los sustituyen, según las circunstancias concretas de cada caso. Así se constituye el patrimonio cultural de cada pueblo, integrado por los objetos culturales que mantiene vigentes, bien sea con su sentido y significado originales, o bien como parte de su memoria histórica, cuya importancia revisaremos con mayor detalle más adelante.

Según este planteamiento, el patrimonio cultural no estaría restringido a los rastros materiales del pasado (los monumentos arquitectónicos, las obras de arte, los objetos comúnmente reconocidos como "de museo"), sino que abarcaría también costumbres, conocimientos, sistemas de significados, habilidades y formas de expresión simbólica que corresponden a esferas diferentes de la cultura y que pocas veces son reconocidas explícitamente como parte del patrimonio cultural que demanda atención y protección.

Las múltiples puertas del laberinto

México (valga insistir sobre una verdad obvia y, tal vez por ello, frecuentemente ignorada) no es una sociedad cultu-

ralmente unificada. Por el contrario: en ese aspecto es un país caracterizado por las *diferencias*, además de las *desigualdades*. Las causas de las diferencias —y también de las desigualdades— debemos buscarlas en nuestra historia.

La sociedad mexicana actual tiene su origen histórico en la coexistencia, durante milenios, de pueblos diferentes que habitaron lo que hoy es el territorio nacional. Esos pueblos, la mayoría de los cuales participaba de una civilización común, la civilización mesoamericana, fueron sometidos a la dominación colonial por un grupo invasor que llegó a estas tierras hace casi cinco siglos y que era portador de una cultura afiliada a la civilización europea, occidental y cristiana. Se formó entonces, a partir de la invasión/conquista, una sociedad de tipo colonial en la que el sector dominante —los colonizadores—, de origen europeo, se impuso por la fuerza a los diversos pueblos aborígenes, desde entonces llamados “indios” por confusión e ignorancia de los invasores.

En la sociedad colonial las diferencias culturales entre colonizadores y colonizados desempeñaban un papel central: permitieron crear una ideología que pretendió justificar la explotación colonial y la hizo aparecer como una empresa redentora, civilizadora, que haría de los pueblos indios verdaderas sociedades humanas con derecho a entrar en la historia, la única que se consideraba válida: la de occidente. Para hacer ese malabarismo ideológico bastaba afirmar la inferioridad de los indios —los colonizados— en todos los órdenes posibles de comparación: se les consideró racialmente inferiores; sus religiones no eran tales, sino herejías o supersticiones inspiradas por el demonio; sus idiomas eran “dialectos” (algo intermedio entre el lenguaje humano y las formas de comunicación entre los animales); sus costumbres eran bárbaras e incivilizadas, etcétera. En cambio, por supuesto, todos los rasgos correspondientes del grupo colonizador se consideraban superiores, los únicos verdaderos y admisibles para el conjunto de la especie humana. La dominación colonial se disfrazaba y se le intentaba justificar como un generoso empeño por salvar a los colonizados y conducirlos por el único camino cierto: el de Occidente.

Pero las cosas no eran tan sencillas. Ni los pueblos indios estaban dispuestos a renunciar sin más a una forma de vida (una cultura) que se había forjado



Mujeres zoques de Rayón, Chiapas

y adaptado localmente durante siglos, ni el propio orden de la sociedad colonial podía llevar a sus últimas consecuencias el empeño de salvar al colonizado, porque si lo hubiera hecho habría dejado de existir la razón aducida para imponer y mantener su dominio. Así pues, los tres siglos del régimen colonial no eliminaron las diferencias culturales en la nueva sociedad novohispana, aunque sí alteraron muchos contenidos, tanto en las culturas indígenas como en la variante criolla de la occidental que practicaban los colonizadores. De hecho, el panorama cultural se volvió aún más abigarrado gracias al aporte de otros grupos de procedencia

extranjera, principalmente los africanos que por decenas de miles fueron importados como esclavos.

El acceso a la independencia no cambió sustancialmente el panorama. Los grupos que ocuparon el poder tras la salida de los españoles peninsulares participaban también de la cultura criolla occidental y heredaron muchos rasgos de la mentalidad colonizadora de sus antecesores. Liberales y conservadores, centralistas y federalistas, con muy pocas y honrosas excepciones, vieron siempre en la presencia de la población india el lastre más pesado para el “progreso” y la “civilización” del país, porque nunca rompieron con el eurocentrismo y el occidentalismo, que era el componente central de la cultura que heredaron. Las soluciones que se intentaron para el “problema indio” iban desde el exterminio de la población aborigen hasta la idea de la educación redentora, pasando por los intentos de importar inmigrantes blancos para “mejorar la raza”. Pero el siglo XX llegó a un país en el que la mayoría absoluta de la población seguía siendo india, esto es, participaba de culturas de origen mesoamericano diferentes de la occidental dominante.

Más de siete décadas después del triunfo de la Revolución Mexicana, cuando ya es inminente el arribo del siglo XXI, México sigue siendo un país étnica y culturalmente plural. Según las cifras censales, el porcentaje de la población identificada como indígena ha descendido, aunque en números absolutos ha aumentado entre 1920 y



Campesinos tuzantecos

1980. Pero la visión quedaría incompleta si no nos preguntamos qué tipo de cultura es la que practican otros sectores de la población nacional, que ya no se consideran indios, como los campesinos tradicionales y amplios sectores populares que viven en pequeñas ciudades o aun en la capital de la República. No vamos a entrar aquí en la discusión de si se trata de culturas básicamente mesoamericanas (indias) o básicamente occidentales; pero es inevitable reconocer que son culturas que no corresponden, en muchos aspectos significativos, con la cultura dominante en el México de hoy.

Una visión a vuelo de pájaro del panorama actual de México nos revelaría por lo menos las siguientes diferencias culturales: a) la presencia de docenas de grupos indígenas con sus propias culturas; b) la existencia de culturas regionales que se distinguen y se particularizan en muchos aspectos (la cultura norteña, la jarocho, la yucateca, por mencionar sólo algunas de las más características); c) el contraste general entre la cultura rural y la urbana; d) los niveles culturales diferentes que corresponden a las diversas clases sociales y estratos socioeconómicos y que están presentes a escala nacional, regional y local.

Hay una particularidad que debe añadirse para una aproximación más precisa a la diversidad cultural de México: en general, el universo social más importante —que sirve como base— para sustentar una cultura definida es la comunidad local, lo que hace que en

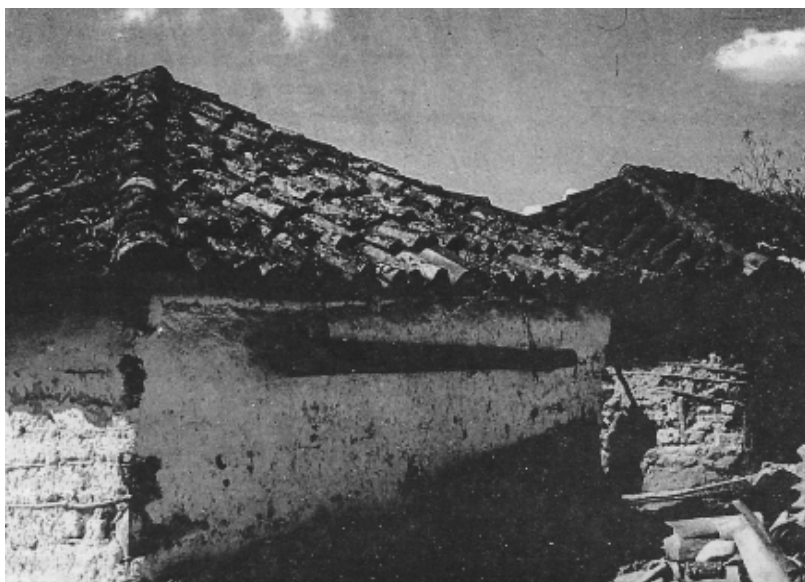


Músicos zoques de Rayón, Chiapas

una misma región sea posible advertir diferencias culturales entre una comunidad y otras, pese a que hablen la misma lengua o pertenezcan a la misma etnia. Esto es notable sobre todo en regiones indias o que tienen una historia de ocupación india hasta fecha reciente; puede explicarse en gran medida como resultado de la política colonial que destruyó las formas de organización sociopolítica superiores al nivel de la comunidad y provocó un aislamiento comunal que favoreció el desarrollo de formas culturales particulares, distintivas de esas microsociedades locales. Más adelante retomaré este he-

cho para relacionarlo con la problemática del patrimonio cultural.

Todo lo anterior permite plantear algunas preguntas importantes relacionadas con nuestro patrimonio cultural. La primera se desprende del hecho de que México es un país pluricultural; en tal situación ¿cuál es y cuál puede ser la relación de los miembros de un grupo cultural diferenciado con los bienes que forman el patrimonio cultural de otros grupos? ¿qué tengo que ver yo, "urbanita defecho", con la conservación o la destrucción de lo que queda de la iglesia de Chan Santa Cruz (hoy Carrillo Puerto, Q.R.) que fue el principal sitio sagrado de los mayas rebeldes durante la llamada guerra de castas, que concluyó hasta bien entrado el siglo XX? ¿por qué me debe importar si las tejedoras tzotziles y tzeltales de Chiapas olvidan el significado cósmico de los huipiles que tejen? ¿qué tiene que ver conmigo si en algún remoto paraje de las Huastecas se deja de bailar una danza tradicional, si en cualquier parte del país está por morir un artesano sin dejar seguidores, si por ampliar una calle se va a destruir un ejemplo clásico de arquitectura local, o si un secretario municipal vende el archivo local a una fábrica de cartón? Si acaso, en mi circunstancia, puedo justificar mi interés por mi entorno inmediato: que se mantenga vivo el Bosque de Chapultepec, que no sigan destruyendo los barrios con la construcción de ejes viales, que se impulse la investigación científica —de la que vivo— y se estimule a los creadores del arte que consumo; con



Casas zoques de Rayón, Chiapas



Danza de David y Goliat entre los zoques de Rayón, Chiapas

todo esto mi relación es inmediata, directa; de alguna manera es lo mío, lo que siento que me pertenece y por eso me preocupa que se conserve. Ante lo demás, lo que podría ser en el mejor de los casos una referencia pintoresca, algo para conservar en el vago recuerdo de algún viaje, pero que sólo siento mío en el difuso campo de "lo mexicano" que aparece casi siempre como realidad transitoria frente a "lo no mexicano", ¿cuál es mi relación? ¿Cuál debe ser nuestra relación?

Y lo mismo, por supuesto, debe plantearse para cualquier mexicano, porque todos formamos parte de alguno de los grupos que componen la sociedad mexicana y que tienen una cultura distintiva. ¿Por qué a un campesino del Valle del Mezquital debe preocuparle que se destruya una casa estilo *art nouveau* de la colonia San Rafael? o, ¿por qué una obrera de una maquiladora en Tijuana debe sentir como pérdida suya la quema de la Cineteca Nacional?

Y sin embargo, decimos que la Cineteca, el archivo local, la danza huasteca y el edificio *art nouveau*, pertenecían todos al patrimonio cultural de los mexicanos. Vale la pena entonces profundizar un poco en la reflexión sobre este punto, para fundamentar los significados reales del patrimonio cultural.

Las reglas del juego

Los ejemplos que se mencionaron en la última parte de la sección anterior pa-

recerían llevarnos a la conclusión de que no hay un patrimonio cultural común de todos los mexicanos. En un sentido eso es verdad: porque existen diversas culturas en el seno de la sociedad mexicana y porque hay desigualdad social en las posibilidades de acceso a los bienes culturales. Pero, desde otra perspectiva y sin negar lo anterior, también podría abordarse el problema suponiendo que existe una relación diferente entre los distintos grupos culturales y los múltiples elementos que integran el patrimonio cultural nacional. exploremos el asunto desde esta perspectiva.

Todo mexicano está más familiarizado con una cierta parte del patrimonio cultural nacional que con otras. Conocemos mejor lo que es más nuestro, y por eso lo apreciamos. "Nuestro", no en el sentido jurídico de propiedad, sino porque forma parte del universo más próximo en el que se ha desarrollado nuestra vida. Lo nuestro, en este sentido, es todo aquello que manejamos, bien sea material o simbólicamente; lo que hace que en una circunstancia nos sintamos "entre nosotros" y en otra nos sintamos ajenos. Son maneras de hablar, de comportarse, de reaccionar de un cierto modo ante un mismo incentivo: es la posibilidad de hablar de cosas o acontecimientos que tienen significado para "nosotros" y tal vez no para "los otros": son experiencias y memoria compartidas. Y en torno a ese "nosotros" se define lo "nuestro": los objetos, los espacios, las actividades y las maneras particulares de realizarlas.

Es decir: por pertenecer a un sistema social que porta una cultura particular, tenemos una vinculación mucho más estrecha y directa con todo lo que constituye el patrimonio cultural de ese grupo social, que con las parcelas de patrimonio empleadas con mayor constancia por otros grupos.

La parcela del patrimonio cultural con la que nos identificamos porque la sentimos y la vivimos como "nuestra" puede ensancharse por diversas circunstancias; de hecho nunca permanece la misma, así sea sólo porque, como hemos visto, la cultura está en constante transformación. Por ejemplo, imagine-



Sones, La Misión, San Luis de la Paz, Guanajuato



Mujer chichimeca con traje de fiesta

mos a un huichol que sólo hablaba su lengua y llegó a aprender español: sin duda, con esa nueva herramienta lingüística —ese nuevo objeto cultural— está en condiciones de incorporar a su patrimonio muchos elementos que en la situación anterior le resultaban ajenos. Y a la inversa: si los mexicanos hispanohablantes aprendiéramos huichol, tendríamos posibilidad de acceso a una cultura que antes nos resultaba ajena, de “los otros”, los huicholes. Lo “nuestro”, en términos de patrimonio cultural, implica que “nosotros” compartimos los significados que atribuimos a un conjunto de bienes culturales, sean éstos materiales o inmateriales. Dicho de otra manera: un objeto cultural forma parte de nuestro patrimonio porque lo consideramos nuestro y porque tiene un significado semejante para todos nosotros. Analicemos con mayor detalle esas dos condiciones.

Al considerar nuestro un objeto o un conjunto de objetos culturales, se pone de manifiesto, por una parte, que hay una relación *colectiva* con estos bienes, que va más allá de la relación estrictamente individual. No es necesariamente nuestro todo lo que es de cada uno de nosotros. Por ejemplo, si alguien entre nosotros es propietario de una máscara africana, seguramente no consideraremos que forma parte de lo nuestro en la misma condición en que sí reconocemos como nuestras las máscaras que se usan en las danzas de nuestro pueblo; podemos apreciar belleza plástica en la máscara africana, o la calidad técnica de su factura, pero no la

consideramos nuestra aunque esté en un museo nuestro. El obelisco sigue siendo egipcio aunque sea uno de los símbolos de la ciudad de París. La diferencia no está solamente en que la máscara africana no la hicimos nosotros (o quienes reconocemos como nuestros antepasados legítimos, parte del “nosotros” en su dimensión temporal), porque muchos bienes culturales que sí consideramos nuestros tampoco fueron originalmente creados por nosotros. Valga un ejemplo: la pólvora, la cohetaría y los fuegos artificiales son de origen chino; sin embargo, ¿alguien negaría que forman parte de nuestro patrimonio, ya que casi no hay fiesta ni celebración nuestra que pueda prescindir de ellos? La lista de ejemplos podría alargarse indefinidamente y en todos los campos.

En una sociedad como la mexicana, en la que ya no existen grupos culturalmente diferenciados que se mantengan aislados, autárquicos, el recuento de los objetos que componen la cultura material revelará, en todos los casos, que una parte de ellos ha sido hecha por “nosotros” (la pluralidad de individuos que se reconocen miembros presentes o pasados del grupo) y otra parte la constituyen objetos hechos por “los otros”. Los objetos hechos por “nosotros” tienen, necesariamente, un *significado* que compartimos, porque son resultado simultáneo de nuestra actividad productiva (fabrilidad) y significativa. Es decir: hacemos los objetos y al mismo tiempo les otorgamos un significado en el contexto propio de nuestra visión del mundo (que forma parte de la matriz de nuestra cultura).

Los objetos ajenos, los que fueron hechos por “los otros”, tienen también significado para “nosotros” cuando pasan a formar parte de nuestro universo material. Pero el significado de esos objetos ajenos debe estar acorde con nuestro sistema de significados, con nuestra visión del mundo, con nuestra matriz cultural, por lo que frecuentemente les otorgamos un significado diferente del que se les asignaba en su condición original, en el contexto significativo de su cultura de origen. En otras palabras, reinterpretamos su significado. O tal vez el objeto permanece ahí, sin ser incorporado directamente a nuestro sistema de objetos significativos, como podría ser el caso de un gasoducto que cruza por nuestro territorio: una vez construido, sólo un acontecimiento esporádico lo hará pre-



Anciana chichimeca de La Misión, Guanajuato

sente en nuestro universo significativo (una explosión, el arribo eventual de los inspectores) en el que, por lo común, sólo aparecerá como referencia geográfica inerte (“junto al tubo”, “del otro lado del tubo”).

El mismo gasoducto, que constituye un hito en el informe presidencial, que abulta considerablemente la inversión pública y la deuda externa, que es reconocido como una proeza de la tecnología nacional, que da pie a un acalorado debate sobre el mejor uso de nuestros recursos naturales, que permi-



Mames de Chiapas



Mujer mam de La Grandeza,
Chiapas

te pingües negocios abiertos y solapados y sirve como elemento de negociación entre el sindicato y la empresa, ese gasoducto es para "nosotros" (los habitantes de cualquier comunidad perdida en el territorio del país) una simple referencia topográfica, igual que "las peñas" y mucho menos importante que "la barranca" o "el manantial".

Esta capacidad cultural para dar un significado propio —y con frecuencia diferente— a las cosas ajenas, es la que permite incorporarlas a nuestra vida,



Anciana mam de El Porvenir,
Chiapas

porque lo decidimos "nosotros" o porque nos la imponen "los otros". No necesitamos saber electrónica para usar una grabadora de cassettes y registrar la música de las danzas en la fiesta del pueblo; el conocimiento de cómo y por qué funciona la grabadora y la capacidad de construirla pueden estar fuera de nuestro horizonte cultural, y eso no impide que podamos emplearla. Pero porque no tenemos la habilidad para producirla, la grabadora sigue siendo un objeto ajeno, aunque la compremos y la pongamos a nuestro servicio.

Otra es la relación con los objetos originalmente ajenos cuando no solamente nos apropiamos de ellos sino también de la capacidad para hacerlos. Tomemos un ejemplo histórico: los pueblos mesoamericanos no conocían el hierro, ni el arado, ni la cría de ganado vacuno antes de la invasión europea; al paso del tiempo, aprendieron no sólo a usar el arado sino también a fabricarlo y cuidar la reproducción de los animales de tiro: el complejo cultural "cultivo con arado" dejó de ser algo ajeno y pasó a formar parte de la cultura propia de las comunidades campesinas. Independientemente del origen (egipcio) del arado, aquí ya no es un elemento de "los otros" sino de "nosotros": ha habido una apropiación del objeto, de su significado y de la habilidad necesaria para construirlo; forma parte legítima de "nuestra" cultura.

La apropiación de un objeto puede ser un acto individual y no colectivo. Pongamos por caso que una persona adquiere un equipo de sonido en una comunidad donde no existían esos aparatos. Puede dar al equipo un uso particular, doméstico, en cuyo caso el tocadiscos no pasa a formar parte de los objetos significativos de la comunidad. O bien, puede colocar altavoces en el techo de su casa y transmitir durante horas canciones dedicadas a y/o mensajes para; en este caso el equipo de sonido tiene un significado colectivo. Pero el problema puede ser un poco más complejo. En la primera situación el tocadiscos puede tener un significado social indirecto: nadie, salvo la familia y sus allegados, escucha la música que reproduce el aparato (función para la cual fue fabricado); sin embargo, el que don fulano posea un tocadiscos puede alcanzar un significado social, como sería darle prestigio al dueño y aun, en ciertas circunstancias, a la comunidad misma (en mi pueblo hay un señor que tiene un tocadiscos). Para unos cuantos, el aparato tiene significado directo



Mujer mam de La Grandeza

porque cumple la función para la que fue hecho; para los demás, esa función no se cumple y lo que cuenta es que el tocadiscos de prestigio (no música). En la segunda situación, para el dueño de los altoparlantes el equipo puede significar ante todo un negocio, en tanto que para los demás es un medio de comunicación al alcance y una fuente permanente de sonido que acompaña la rutina diaria.

Veamos ahora este mismo problema en una escala más amplia, en el conjunto de la sociedad mexicana. En una sociedad colonial muchos objetos, significados y habilidades son empleados para marcar la diferencia y la superioridad de los colonizadores; se evita la generalización de su uso y conocimiento entre los colonizados. Tal sucedió aquí durante el periodo colonial. Como es bien sabido, hubo prohibiciones expresas para que los indios y las castas usaran la indumentaria europea, montaran a caballo, llevaran armas o habitaran en ciertas zonas de las ciudades. Hubo también profesiones reservadas para los invasores y sus descendientes (y aun estos, los criollos, fueron discriminados frente a los peninsulares). Se generó así una cultura dominante excluyente, que no era ni admitía ser patrimonio de todos y que coexistía en oposición con las culturas de los pueblos y grupos dominados. En general, podemos decir que la cultura de los colonizadores era de matriz occidental, en tanto que el resto provenía de una matriz aborigen mesoamericana. La separación no fue absoluta: hubo

apropiación de elementos culturales en un sentido y en otro. Los peninsulares incorporaron en su dieta productos de la tierra, palabras americanas en su vocabulario, objetos indios en sus enseres domésticos; las comunidades indias, a su vez, incorporaron a su cultura, por voluntad o por imposición, muchos objetos y elementos de procedencia occidental. Pero esto no provocó que se unificara el patrimonio cultural, porque se mantuvo la distinción básica entre colonizadores y colonizados. Y se mantuvo en la sociedad mexicana, con otro nombre y otro ropaje verbal, durante la historia del México independiente. Y se mantiene hoy, como lo veremos a continuación, pese a los múltiples empeños por disolver esa división de origen.

El patrimonio cultural de los colonizadores tenía, globalmente, un significado negativo para los pueblos dominados: representaba, aún sin conocerlo ni entenderlo cabalmente, el conjunto de elementos y recursos que había impuesto y mantenía vigente la dominación. Si bien hubo ejemplos de apropiación de elementos culturales occidentales por parte de los pueblos indios (además de los que les fueron impuestos por los colonizadores), no parece desmesurado afirmar que la relación de los pueblos indios con la cultura dominante fue una relación excluyente: era la cultura de los otros y significaba peligro y opresión.

En sentido inverso la relación excluyente es aún más clara. Las culturas indias fueron globalmente definidas en términos negativos desde la perspectiva cultural de los colonizadores: eran culturas inferiores, de inspiración demoníaca, esencialmente erróneas y sin posibilidad alguna de alcanzar por sí mismas el camino de la verdadera civilización (la única: la occidental).

La relación excluyente entre la cultura dominante y las dominadas era resultado, en primer lugar, de la propia situación colonial que colocaba a los grupos en posiciones antagónicas de dominación/subordinación y hacía recaer en las diferencias de cultura la razón y la justificación de la dominación misma. En esa circunstancia resultaba impensable la unificación cultural y ni siquiera había condiciones para que fuera aceptada la diferencia. Esto quiere decir, en términos de patrimonio cultural, que no sólo no se fundieron los patrimonios de los pueblos indios y los colonizadores europeos, sino que tampoco se crearon las circunstan-



Mames en el mercado de La Grandeza, Chiapas

cias que permitieran el desarrollo de significados indirectos positivos de cada cultura respecto a las demás; es decir, no existió un espacio de comprensión y aceptación que posibilitara valorar, en forma positiva, la cultura del otro. Lejos de tal, se mantuvo la orientación excluyente y el antagonismo —porque se mantuvo también un orden de relaciones sociales que colocaba a los distintos grupos en posiciones asimétricas, de dominación/sujeción.

Trataré de aclarar los planteamientos anteriores con algunos ejemplos. Las culturas indias fueron estigmatizadas por los colonizadores. El estigma fue el de la inferioridad absoluta y la imposibilidad de un futuro propio. A los ojos del colonizador (como más tarde ante los del criollo y el mestizo que heredaron, junto con la nación independiente, la mentalidad colonial) nada había rescatable en las culturas indias: todo debía ser sustituido. A partir de entonces, no hubo ningún esfuerzo sistemático por conocer y valorar el patrimonio cultural de los pueblos indios —salvo empeños de estudio orientados a facilitar la destrucción de ese patrimonio, como en el caso de Sahagún. No se pensó en desarrollar las culturas aborígenes, porque de antemano se les negó validez y se les consideró ilegítimas, excluidas de cualquier proyecto nacional. Por su parte, los pueblos indios no tuvieron la opción de apropiarse muchos elementos que les hubieran resultado útiles y que pertenecían al patrimonio cultural occidental. En

cambio, para sobrevivir tuvieron que enquistar su cultura propia y reforzar mecanismos de resistencia que les permitieran rechazar los cambios promovidos desde el exterior, porque la experiencia colonial les mostraba palpablemente que tales cambios, inducidos o impuestos por la fuerza, conducían siempre a una situación de mayor sometimiento y dependencia: la adopción de la cultura occidental, en el caso de que fuera posible, no representaba una alternativa mejor sino peor. Estas imágenes ideológicas, esta manera de dotar de significado negativo al patrimonio cultural ajeno, acentuó la separación entre colonizadores y colonizados, impidió la constitución de un patrimonio cultural que se percibiera común y creó una divergencia cultural que incide de manera importante, hasta hoy, en el problema de la conservación, la revaloración y el aprovechamiento del patrimonio cultural de México.

Falsas salidas y algunas luces

El inciso anterior puede parecer poco pertinente para adentrarse en el laberinto de significados del patrimonio cultural. Sin embargo, podría entenderse también como una serie, más o menos deshilvanada, de reflexiones que apuntan hacia posibles respuestas a las preguntas que se plantearon al principio de este ensayo: en qué consiste el patrimonio cultural de un pueblo y en qué radica su importancia para la generalidad de los habitantes.

Ahora hemos incorporado la dimensión de conflicto en el análisis de estos problemas. Para muchas personas y en muchos tipos de discurso, la cuestión del patrimonio cultural puede resolverse muy fácilmente: todo lo que se ha creado y producido en México debe ser considerado por todos los mexicanos como su patrimonio común. Ha habido muchos esfuerzos por negar el conflicto y diluir el problema en el terreno puramente ideológico.

De hecho, a partir de la Independencia se planteó el conflicto que se pretende ignorar con esa proposición. Para el sector de la población que se reconoció a sí mismo de inmediato como "los mexicanos", esto es, como los ciudadanos legítimos del nuevo Estado independiente, la propuesta no podía ser otra: todos los recursos, los testimonios históricos, las riquezas y las potencialidades culturales que contenía el territorio nacional, pasaban a formar parte del patrimonio común de los mexicanos. No sólo las riquezas materiales: incluso el pasado, la historia glorificada del México precolonial, se asumió como el pasado común de los mexicanos, así fueran éstos criollos por los cuatro costados, tanto por sangre como —sobre todo— por cultura: ellos también se reclamaban herederos directos de Cuauhtémoc. En el terreno de los recursos naturales el conflicto afloró muy pronto: muchas tierras "nacionales", que deberían poder ser aprovechadas por "los mexicanos", eran defendi-

das por las comunidades indias como patrimonio ancestral y exclusivo, y no aceptaban la disolución de ese patrimonio propio en otro más amplio ("nacional") que se decía común pero se concentraba y acumulaba visiblemente en pocas, poquísimas manos. El proyecto de amalgamar en uno solo los patrimonios culturales de los distintos pueblos que coexistían conflictivamente en México, para tener entonces posibilidades mayores de desarrollo nacional que beneficiarían a todos, tropezaba con dos realidades no contempladas en el proyecto: en primer término, la concepción del valor y la utilidad de ciertos elementos del patrimonio (el territorio, por ejemplo) no era la misma para los diversos pueblos y grupos. Para algunos, los que formulaban y trataban de imponer el nuevo proyecto nacional, la tierra era una mercancía, un sujeto de propiedad individual cuya posesión se consideraba un requisito para ser verdadero ciudadano; para otros era un territorio colectivo, de aprovechamiento común, inajenable, ligado a la historia y la cultura propias e inseparable de éstas. Dos maneras opuestas, irreconciliables, de entender un elemento fundamental del patrimonio cultural (el mismo elemento tiene significados distintos en dos culturas diferentes). El conflicto era inevitable y lo sigue siendo hasta la fecha. Pero finalmente, lo que lo hacía aflorar no era la diferencia misma, sino el empeño por imponer uno de los modelos a los demás; en es-

to, que revela claramente la continuidad de una mentalidad colonizadora en el pensamiento dominante nacional, ha radicado la dificultad principal para construir un patrimonio cultural realmente común.

No es aquí el lugar para detallar esa historia. Baste con añadir otro ejemplo, más cercano en el tiempo. Analicemos desde esta perspectiva algunos aspectos de la corriente nacionalista que surgió en las artes al calor de la Revolución Mexicana, hasta fines de los años 40 —por poner alguna fecha.

En términos de patrimonio cultural, el movimiento nacionalista representó un esfuerzo por crear un patrimonio artístico que fuese común a todos los mexicanos. Si éste era un pueblo mestizo (en la visión de la ideología oficial) el arte nacional debería ser mestizo, esto es, debería incorporar rasgos (formas, temas, ritmos, colores, materiales, estructuras de composición, etc.) que procediesen tanto de las culturas indias como de la cultura "universal" (eufemismo empleado para designar a la cultura occidental). La amalgama que daría lugar a la cultura nacional mexicana recogería los más altos valores de las diversas culturas presentes en el país. Así, en muchos ejemplos de pintura mural se adopta una composición basada en los códices precoloniales; los motivos temáticos incluyen indistintamente tipos y paisajes que provienen de diversas regiones mexicanas; el dibujo mismo no rechaza la adopción del estilo prehispánico o del diseño de las artesanías populares de variadas procedencias. En música, Chávez, Moncayo, Huízar y otros compositores afiliados a la corriente nacionalista, no vacilan en emplear melodías, ritmos e instrumentos de las más variadas tradiciones regionales y étnicas, para construir con ese material la música "mexicana". En la danza, la arquitectura, la escultura, ocurren procesos semejantes. La intención —el proyecto cultural— es evidente: el "nuestro" (de los mexicanos), es un arte que se nutre indistintamente de los valores estéticos que reconocemos en cualquiera de las culturas que existen o han existido en el país.

El nacionalismo en el arte es consecuente, durante aquellos años, con otros aspectos de la política gubernamental de la Revolución Mexicana. El indigenismo, por ejemplo, busca la integración de los pueblos indios a la sociedad nacional, es decir, la sustitución de su identidad étnica por una de mexicanos que corresponda a la cultura



Mujer pame de Santa María Acapulco, S.L.P.

nacional que se pretende crear. La educación (otro ejemplo) pretende generalizar conocimientos, valores, hábitos y formas de conducta que sean comunes a todos los mexicanos. En todos los casos se trata, finalmente, de un movimiento doble: por una parte, construir desde arriba una cultura nacional con base en un patrimonio que se considera común, que estaría constituido por los elementos mejores de cada una de las culturas existentes; por el otro, la transmisión o imposición de esa nueva cultura a los sectores mayoritarios (es decir: la sustitución de sus culturas reales por la nueva cultura nacional que se pretende crear en el primer movimiento).

En la misma línea se interpreta la historia: hay una historia nacional que todos los mexicanos deben reconocer como su historia. En el nivel ideológico se le unifica, como se intenta con el patrimonio cultural. Naturalmente esa acción ni pretende ni puede unificarlo todo: hay una selección de los datos de la historia y de los elementos de diversos patrimonios culturales, para construir una sola historia y un solo patrimonio cultural. En esto radica el problema de una unificación ideológica que no corresponde a una fusión real de culturas. Aquí radica también la pobreza del proyecto nacional, porque al seleccionar los rasgos que integrarán la cultura nacional, necesariamente se excluyen muchos otros que son los equivalentes del rasgo seleccionado en las demás culturas (por ejemplo, se adopta una lengua como la nacional, con lo que se vuelven ilegítimas las demás que se hablan en el país).

La cultura nacional resulta ser, así, una construcción artificial, un proyecto, un anhelo imposible; o, cuando mucho, es sólo la cultura de la que participa un grupo minoritario de la población mexicana.

Ante la amalgama de elementos diversos que se proponen como integrantes de la cultura nacional común, los grupos sociales, los pueblos reales que continúan existiendo en México, mantienen una relación diferente porque les dan significado a partir de su propia cultura, que es diferente. Cada cual los interpreta desde su propia perspectiva, organizada con base en su cultura propia. Para ciertas capas medias en ascenso, los murales de Diego Rivera sólo eran "monotes"; ¿qué es para la mayoría de los tarahumaras la Sinfonía India de Carlos Chávez? Los ejemplos pueden multiplicarse hasta el infinito. La cultura

"nacional", así entendida, vuelve a ser una cultura impuesta, que se plantea en lugar de las culturas reales de las que participa la gran mayoría de los mexicanos.

Volvamos al problema del patrimonio cultural y tratemos de resumir algunas de las principales cuestiones planteadas hasta aquí.

En México existen diversos patrimonios culturales, es decir, diversos conjuntos de bienes culturales tangibles e intangibles, con un significado coherente, dentro de los sistemas de significación y valoración propios de los diferentes grupos sociales que integran la sociedad mexicana —poseedores de una cultura distintiva. Las relaciones

de sus contextos y significados originales, y reinterpretados a partir del sistema de valores y significados subyacente en el proyecto de cultura nacional, de raigambre occidental a su vez. En ciertos momentos —el movimiento artístico nacionalista, por ejemplo—, la pluralidad cultural se ha presentado ideológicamente como si fuera tan sólo un mosaico de expresiones diversas de una misma cultura y una historia única.

El conjunto de objetos culturales que los grupos dominantes han legitimado como patrimonio común de los mexicanos, ni abarca la totalidad de los objetos culturales que integran los diversos patrimonios que realmente existen, ni tiene el mismo significado



Cuna de petate de Santa María Acapulco, S.L.P.

sociales entre esos diversos grupos no son relaciones simétricas, de igual a igual, sino relaciones asimétricas, de dominación/subordinación, como resultado de una historia colonial que impuso una cultura (la de los colonizadores) como la única legítima. El patrimonio cultural de los pueblos sometidos y de las capas y clases sociales subalternas en el seno de la propia sociedad colonizadora fue, en términos generales, considerado ilegítimo y, en consecuencia, no se integró a la cultura dominante que más adelante se transformó en el modelo de una cultura nacional única. Algunos elementos y rasgos de las culturas dominadas han sido incorporados, posteriormente, a ciertos espacios de la cultura nacional que se pretende generalizar, pero desvincula-

para quienes participan de grupos culturalmente diferenciados dentro de la sociedad mexicana. El rango de significación común de los objetos culturales privilegiados como integrantes del patrimonio nacional, varía considerablemente. Algunos símbolos —la bandera y el himno nacionales, por ejemplo— son reconocidos como propios por la mayoría absoluta de la población, gracias a una intensa acción educativa y cívica del Estado; otros han alcanzado también un amplio espectro de identificación en segmentos muy diversos de la población nacional, como resultado de acciones culturales que no son promovidas directamente por el Estado (como la imagen de la Virgen de Guadalupe). Pero las posiciones y contradicciones entre grupos culturalmente diferencia-

dos y el carácter impositivo y excluyente del proyecto cultural dominante, han obstaculizado la generalización de muchos elementos que se proponen como integrantes del patrimonio cultural común de los mexicanos.

Amplios sectores de la población mexicana emplean, en muchos y muy relevantes aspectos de su vida social, los objetos culturales que forman parte de su propio patrimonio, pero que no son reconocidos ni legitimados como parte del patrimonio cultural nacional: usan idiomas que no han sido aceptados como lenguas oficiales, manejan conocimientos a los que no se otorga validez ni veracidad en los círculos científicos dominantes, interpretan el universo y la historia según patrones valorativos

patrimonio cultural de esos grupos alcanza legitimidad en la perspectiva de la cultura dominante.

En sentido inverso, muchos de los logros —pasados y presentes— de la llamada alta cultura, cultura universal o cultura legítima, permanecen al margen de cualquier valoración positiva por parte de los sectores subalternos. El fenómeno tiene poco que ver con el valor intrínseco de los objetos culturales producidos en ese ámbito de la cultura mexicana y, por supuesto, no puede explicarse como resultado de alguna incapacidad “natural” de los sectores subalternos para reconocer esos valores. La explicación debe ser otra. Quizá la razón estriba otra vez en que tales pro-

ducidos culturalmente a la población en términos del modelo de cultura dominante. De ese desencuentro se derivan los problemas de fondo en la conservación, la valoración y el desarrollo del patrimonio cultural.

La definición de un patrimonio cultural nacional legítimo, del que resultan excluidos muchos objetos culturales que forman parte del patrimonio particular de los diversos pueblos que componen la nación mexicana, plantea por lo menos dos cuestiones de fondo. La primera es la imposibilidad de adoptar una política de protección que abarque a la totalidad de los objetos culturales que forman el patrimonio nacional real; más aún: la no legitimación de una parte considerable de ese patrimonio implica fácilmente su devaluación, su estigmatización como objetos culturales que tienen una carga negativa de valor, porque son diferentes de los objetos homólogos que sí son reconocidos como integrantes del patrimonio nacional legítimo. Los conocimientos y prácticas tradicionales, por ejemplo, en cualquier actividad —medicina, agricultura, arquitectura, impartición de justicia, religiosidad— se descalifican de principio, porque la cultura nacional dominante ha legitimado exclusivamente un cierto tipo de conocimientos y prácticas, único al que se reconoce cómo válido y deseable para cada una de estas actividades: lo diferente se concibe como inferior. Así, de la riqueza y variedad de opciones culturales que la historia ha dejado como herencia a los mexicanos, expresada en la diversidad de patrimonios culturales, se elige sólo una parcela discreta y se niega la posibilidad de manejar alternativas.

La segunda cuestión es complementaria de la anterior. Los objetos culturales seleccionados para integrar el patrimonio legítimo no tienen el mismo poder de identificación para los diversos pueblos y grupos sociales. La tenue identificación sólo permite un endeble compromiso para la defensa y la conservación de un patrimonio cultural que para muchos se presenta distante, ajeno y hasta contrario a su propio interés colectivo, a su proyecto cultural propio, en tanto significa (el círculo se cierra) la negación de los objetos culturales que forman su propio patrimonio.



Casa pame con paredes de "varilla" y techo de junco

y formas de expresión inaceptables para la cultura dominante, ejercen prácticas sociales diferentes —que son consideradas ilegítimas—, aprecian objetos culturales excluidos del panteón consagrado en el que los grupos dominantes han reunido el “verdadero” patrimonio cultural nacional. Esto es válido no sólo para los pueblos indios, que claramente participan de culturas diferentes; lo es también para sectores no indios o desindianizados a los que se atribuye un manejo deficiente de la cultura dominante: su habla se considera un español “incorrecto”, sus ideas y sus prácticas se definen como “atrasadas”, sus valores y sus sistemas de significados se ven como una prueba de rezago y, de alguna manera, como un indicador de inferioridad. Tampoco en este caso el

ductos forman parte de una cultura impuesta, de la cual quedan excluidos los sectores subalternos porque su acceso a ella ha sido condicionado a la negación de su cultura de origen, su cultura propia. O al carácter marcadamente cerrado y elitista de ciertos campos de la cultura dominante, que pretende convertirse en patrimonio exclusivo de grupos restringidos, poseedores de un capital cultural que no se distribuye equitativamente sino que se reserva como acervo exclusivo con el que se legitiman privilegios.

El hecho, en última instancia, es que la cultura nacional y el patrimonio cultural correspondiente no expresan el pluralismo de la sociedad mexicana; antes bien, lo niegan sistemáticamente en un esfuerzo centenario por unifor-

El laberinto de la solidaridad

Daría la impresión, al repasar los argumentos anteriores, que el problema del



Casa típica de los pames de Santa María Acapulco

patrimonio cultural de México se encuentra en un callejón sin salida; o, al menos, que la pluralidad culturales, por naturaleza, opuesta a la noción de patrimonio cultural nacional. Si cada pueblo y cada sector social culturalmente diferenciados se identifican en primer término sólo con los objetos que forman su propio patrimonio, ¿cómo esperar una movilización general en defensa del patrimonio cultural nacional? Si hay contradicción entre la cultura nacional y las culturas particulares, ¿cómo resolver el dilema de rescatar y enriquecer patrimonios divergentes?

Quizá algunos elementos dispersos a lo largo de este texto nos ayuden a imaginar propuestas de solución. Las diferencias culturales sólo se convierten en contradicciones y oposiciones, cuando los sistemas sociales en que se sustentan están vinculados entre sí por una relación de conflicto. Dicho de otra forma: es la pretensión de dominio de un grupo sobre otros de cultura diferente, lo que convierte a las respectivas culturas en antagónicas y mutuamente excluyentes. La incompatibilidad cultural —la negación de la cultura del otro— expresa siempre una relación social de dominación y, en sentido inverso, una estrategia de resistencia a la dominación impuesta.

La historia de México, al menos durante los últimos 500 años, es la de una sociedad marcada por la subordinación de pueblos y grupos con cultura distintiva, ante un sector que practica una cultura diferente. Éste, al que po-

demos llamar sociedad dominante, ha impulsado siempre un doble juego frente a las culturas sometidas: por una parte, ha mantenido mecanismos sociales que perpetúan la diferencia y acentúan la desigualdad; por la otra, ha intentado imponer un proyecto nacional uniformante que vuelve ilegítimas a las culturas diferentes. Es ahí, en nuestro caso, donde radica la causa de la incompatibilidad cultural.

Quinientos años parecen no haber bastado como experiencia histórica para que los grupos dominantes reconozcan la inviabilidad y el emprobecimiento desastroso que conlleva el proyecto de imponer una cultura uniforme en una sociedad pluricultural. Se persiste en el empeño de privilegiar una sola cultura y obligar a los demás —la mayoría— a renunciar a la propia, para adoptar la que se postula como nacional y única legítima. Aquí, por lo visto, no hay nada: hay que construir una nación, un pueblo y una cultura a partir de cero. Hay que forjar un patrimonio cultural, porque no heredamos nada que sirva para edificar el futuro.

La alternativa resulta obvia. ¿Por qué no modificar los términos y concebir a la cultura nacional, no como una cultura uniforme, sino como el espacio de fértil coexistencia de las diversas culturas que heredamos? ¿Por qué no postular que nuestra identidad nacional, la de mexicanos, no descansa en que todos hacemos, pensamos y sentimos lo mismo, sino en nuestra capacidad recíproca para aceptar la diversidad cultural y hacer de ella un recurso

para todos, en vez del obstáculo que resulta ser para los menos?

El reconocimiento del pluralismo y la decisión de fincar sobre él el proyecto nacional, permitiría abordar el problema del patrimonio cultural sobre bases muy distintas de las que actualmente lo empantanaron. No se trataría ya de legimitar una porción privilegiada de los patrimonios existentes, para constituir con ella el patrimonio cultural común, desechando lo demás. Se trataría, en cambio, de aceptar la diversidad de patrimonios culturales, cada uno igualmente legítimo para el grupo que lo ha heredado. Esto no significa la creación de compartimientos estancos —el aislamiento progresivo de pueblos y sectores de la población culturalmente diferenciados— ni afirma la imposibilidad de comprender, apreciar y utilizar los objetos culturales que forman parte de un patrimonio distinto del propio. Al contrario, la intención sería hacer de la cultura nacional (esa parte de la cultura compartida por todos) el campo del diálogo, del intercambio de experiencias, del conocimiento y el reconocimiento mutuos. Pero de un diálogo entre iguales, no un monólogo vertical que sólo se transmita en un sólo sentido.

Frente a la opción, por lo demás, muy probablemente destinada al fracaso, de inventar una cultura nacional que hilvane como parches los objetos culturales elegidos según el criterio de valoración dominante (objetos de diversa procedencia, sacados del contexto cultural que les daba sentido), es necesario plantear una opción diferente: que la cultura nacional sea el marco institucional e ideológico que posibilite el desarrollo de las diversas culturas. Así, la cultura nacional contendría inevitablemente los valores y los espacios para reconocer la importancia y la validez de todos los objetos culturales que integran los diversos patrimonios, con los que es posible identificarse (y por lo tanto, comprometerse), no porque sean nuestros en el mismo sentido en el que lo son los propios, sino con base en una identidad común que se funda en el respeto a la diversidad. En la aceptación de la diversidad se basa la posibilidad de solidaridad.

Tal vez yo no comprenda lo que para los huicholes significaban las piedras votivas que veneran en ciertas construcciones; quizá me resulta difícil compartir el sabor de ciertos platillos en algunas regiones del país; seguramente a mí, como a cualquiera, me será imposi-

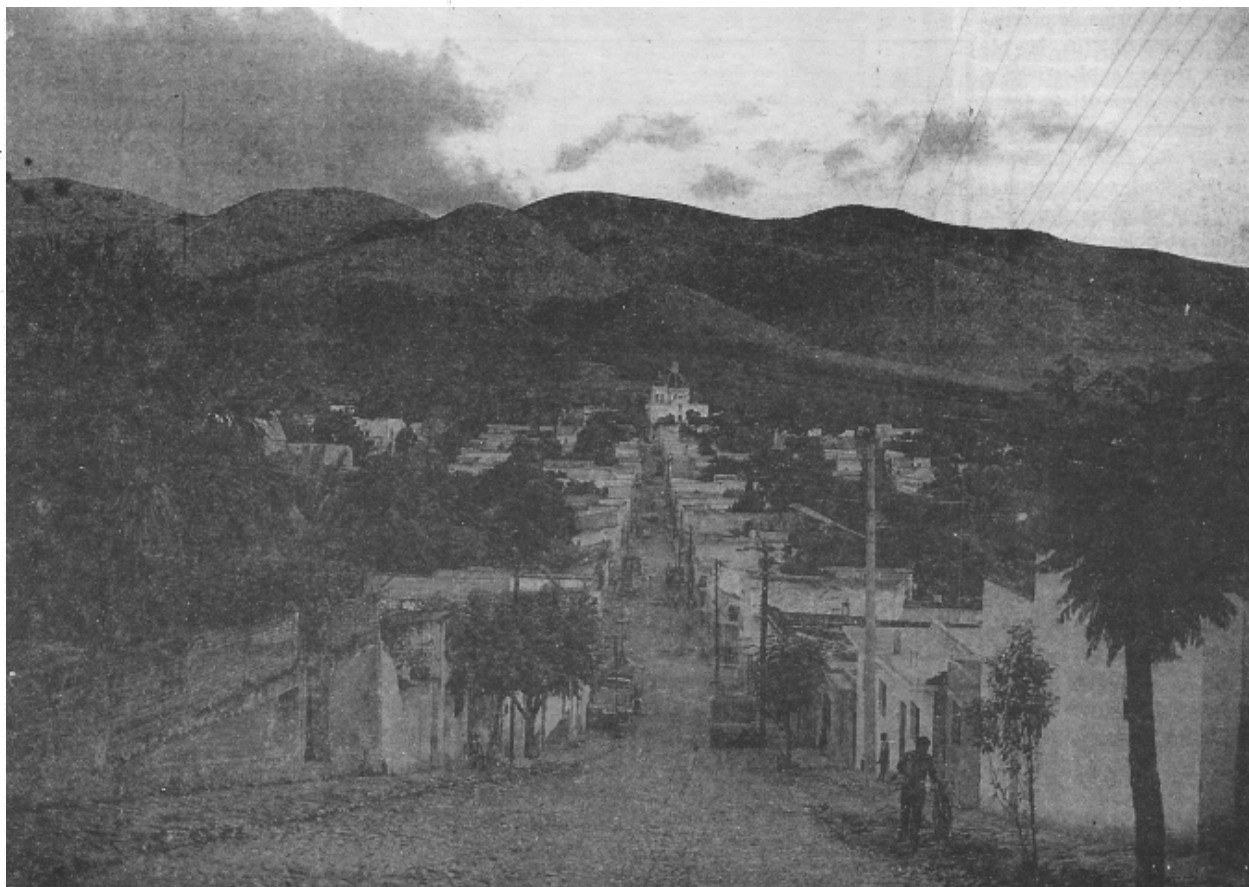
ble familiarizarme con las docenas de idiomas que se hablan en México y, por lo tanto, no tendré ocasión de entender a fondo muchos elementos simbólicos que se expresan a través del lenguaje. Tampoco podré comprender, a estas alturas del partido, exactamente qué hacen, cómo y para qué, los físicos, los biólogos o químicos, en su laboratorio de investigación. La experiencia personal es, a fin de cuentas, muy restringida; y también lo es, en otra escala, la experiencia social que pueden tener las colectividades que participan de una cultura común. Pero la dificultad de poseer experiencias transculturales no conduce inevitablemente a posiciones y actitudes etnocéntricas, según las cuales sólo lo nuestro vale y lo de los demás es inferior y despreciable. Sin intentar apropiarme de experiencias ajenas o de objetos culturales distintos a los de mi propio patrimonio cultural, puedo aprender a valorarlos desde mi perspectiva cultural, si de ésta forma parte la valoración positiva de la diversidad, el reconocimiento —y no la negación— del otro, de los otros. Si en las

diversas culturas que existen en una sociedad plural, está presente esa misma valoración de la diversidad, la solidaridad no sólo es posible sino, además, espontánea.

Valga insistir en que *diferencia* no es lo mismo que *desigualdad*. La diferencia existe como resultado de historias que han dado lugar a diversas culturas particulares; la desigualdad, también producto de la historia, proviene de las relaciones asimétricas, de dominación/subordinación, que ligan a pueblos con culturas diferentes o a sectores sociales (clases y estratos) dentro de una misma formación sociocultural. Aunque ambos fenómenos pueden estar presentes de manera simultánea y a veces coincidir como líneas divisorias que separan a grupos diversos (un grupo colonizado es, a la vez, diferente y desigual, porque tiene cultura propia y está en posición de subordinado), son fenómenos esencialmente distintos; por eso se puede afirmar el derecho a la diferencia y, al mismo tiempo, rechazar cualquier forma de desigualdad. De hecho, una cultura pluralista, tal como

ha sido esbozada en párrafos anteriores, exige la eliminación de la desigualdad como condición para el florecimiento de la diversidad cultural, de la diferencia. Sólo entre quienes mantienen relaciones simétricas puede haber un respeto mutuo a las diferencias.

De todo lo anterior se concluye que el problema del patrimonio cultural de México (su rescate, su conservación, su estudio y difusión, su enriquecimiento) no puede desligarse del contexto mayor que define las relaciones entre pueblos y grupos con culturas diferentes. Si por conservación y valoración del patrimonio cultural hemos de entender una movilización cada vez más amplia y consciente de la población para preservar y hacer uso del legado de objetos culturales que la historia ha puesto en sus manos, tal impulso y las acciones consecuentes sólo serán posibles en la medida en que logremos crear, conjuntamente, una firme conciencia del valor que representa la diversidad, para superar entonces las divergencias, no mediante la uniformidad improbable sino a través de la solidaridad posible.



Ciudad del Maíz. Panorámica desde la Villa de San José, barrio pame en el estado de S.L.P.

Catalina Rodríguez Lazcano*

El museo etnográfico

El Museo Nacional de Artes y Tradiciones Populares (Museo ATP), está dedicado a ofrecer un panorama de la cultura tradicional de las distintas regiones de Francia —en apogeo durante el siglo XIX y la primera mitad del XX—, aún subyacente en las sociedades urbanas y, sobre todo, en las rurales. En su carácter de museo etnográfico, el ATP exhibe en sus vitrinas numerosos objetos de la cultura material, los cuales cobran vida mediante el apoyo museográfico, es decir, con la forma de presentación de los objetos, las cédulas o textos explicativos y las series de diapositivas, entre otros recursos. De ese modo, logra dar una visión dinámica de la sociedad, como resultado de una organización y de un trabajo colectivo preliminares.

Entre los numerosos museos de la ciudad de París, el ATP destaca por la concepción que encierra en cuanto a objetivos, funcionamiento y formas de difusión. Más que ningún otro, este museo muestra todo el proceso de trabajo previo a la exhibición de los objetos, y a la divulgación del conocimiento etnográfico. Dicho proceso es descrito someramente en la guía explicativa, motivo de esta reseña. Los tópicos que aborda esta publicación atañen a la museología mexicana, y cobran actualidad

La guía, profusamente ilustrada con fotos a color y en blanco y negro, está dividida en cinco partes, a saber: una introducción, descripciones de las galerías cultural y de estudio, un apartado de orientación para la consulta de documentos y uno más de bibliografía.

En la introducción, los autores nos dan cuenta de la historia del Museo, el cual tomó su estado actual en

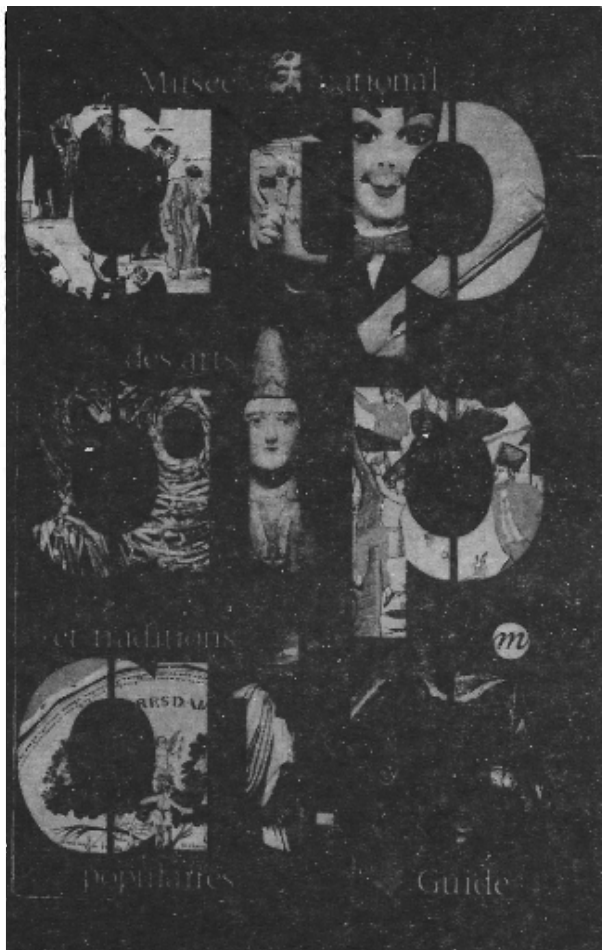
una inquietud general, surgida en Europa, por las artes y las tradiciones populares locales.

Siguiendo con ese interés, en 1931 comenzó a gestarse el proyecto para separar las colecciones relativas a Francia y crear un museo específico del folclore francés. Dicho proyecto estuvo a cargo de Georges Henri Rivière, a la sazón subdirector y museógrafo del Museo de Etnografía del Trocadero. La culminación de ese esfuerzo fue la creación, en 1937, del Museo ATP, nombrándose como conservador al propio Rivière. De este modo, se formalizó la división entre las colecciones francesas y las relativas a todas las otras culturas no francesas, las cuales se organizaron en el Museo del Hombre. Ambos museos quedaron instalados en el Palacio del Trocadero que, al año siguiente, pasó a denominarse Palacio de Chaillot.

La idea que sustentaba al ATP no podía ser menos interesante: crear, por un lado, un museo laboratorio, y por otro, un museo de síntesis.

Un museo laboratorio: es decir, según el modelo adoptado por el Museo del Hombre, una institución con vocación científica y cultural, a la vez centro de documentación e investigación y centro de conservación y exposición. Un museo de síntesis: es decir, un museo complemento de los museos regionales que intente una síntesis, una expresión global [p. 13].

A partir de este acontecimiento, las artes y las tradiciones populares se constituyeron en objeto científico, y la disciplina etnográfica se profesionalizó, dando lugar a la creación de cátedras y centros de investigación. Este interés se reforzó debido a los cambios bruscos provocados por la Segunda Guerra Mundial, y al desarrollo del proceso de industrialización y modernización de la sociedad. Ello alertó a los etnólogos del museo sobre la necesidad de concentrar sus estudios en las sociedades rurales, donde lo tradicional

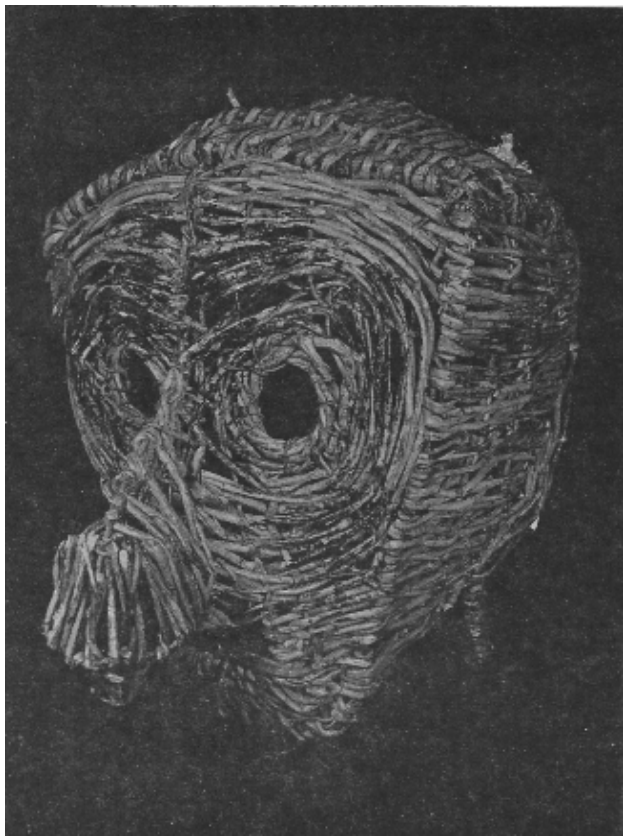


Jean CUISENIER y Marie-Chantal de TRICORNOT: Musée national des arts et traditions populaires. Guide, Paris, Ministère de la Culture et de la Communication, Editions de la Réunion des Musées Nationaux, 1987, 221 pp., fts.

ahora que en los museos antropológicos más importantes del país se ha dispuesto dar prioridad a la difusión museográfica, dejando sin apoyo al trabajo de investigación de los propios museos.

1969. Los antecedentes del mismo se remontan a 1884, cuando en el Museo Etnográfico del Trocadero se creó una sección dedicada a Francia con las colecciones ahí contenidas, respondiendo a

* Departamento de Etnografía, MNA.



se encontraba menos alterado y era más factible su rescate y análisis.

Asimismo, las colecciones etnográficas también se inscribieron en otra concepción. Se planificaron las adquisiciones, siendo éstas el resultado de investigaciones profundas. Así, de 1951 a 1963, se organizó una serie de exposiciones temporales resultantes de sendas investigaciones. Casi todas ellas se transformaron en exposiciones permanentes en 1969, cuando el ATP se trasladó a sus nuevas instalaciones en el Bosque de Boulogne.

En este nuevo local se materializa finalmente la idea que había dado origen al proyecto, es decir, ofrecer al mismo tiempo un museo laboratorio y galerías de exhibición. Esto se logra mediante dos espacios, uno vertical y otro horizontal, donde se distribuyen las distintas funciones del museo. El espacio vertical da cabida a las áreas administrativa, técnica, de investigación y de servicios al público, mien-

tras que el espacio horizontal alberga las dos galerías de exhibición: de estudio y cultural, las cuales (sobre todo la segunda) son motivo de la guía.

Tanto la galería cultural como de estudio, están consagradas a la sociedad tradicional; no obstante —según se

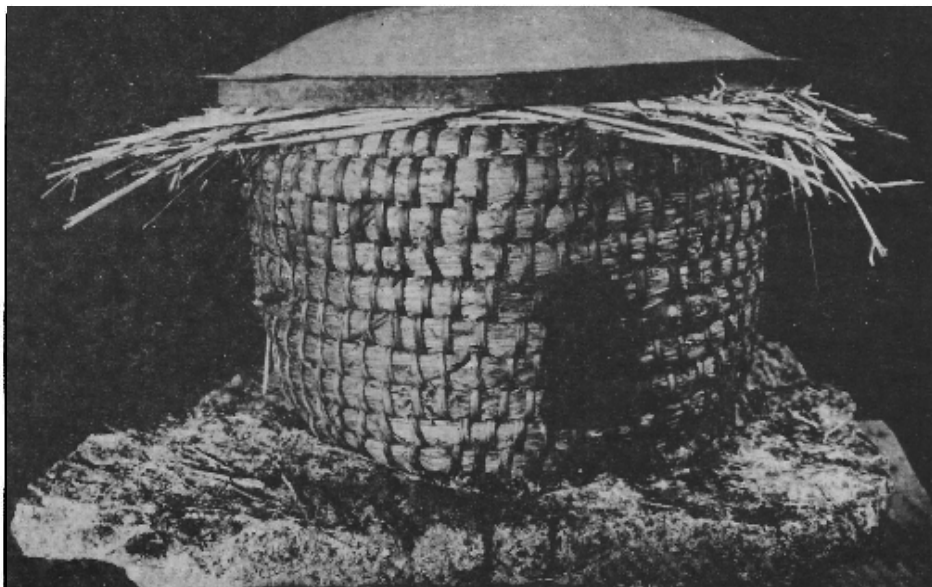
señala en la misma introducción de la guía—, el programa desarrollado en el museo se ha enriquecido notablemente. En ello han influido los cambios experimentados en el campo intelectual, entre los cuales pueden mencionarse: la influencia ejercida por la introducción de la antropología social anglosajona y su pertinencia para el estudio de las sociedades europeas; el interés creciente mostrado por los historiadores con respecto a las interrogantes etnológicas y su manera de responderlas; y la ampliación del campo de interés de la arqueología hasta los tiempos modernos; y el desarrollo de la sociología frente a las cuestiones del mundo contemporáneo.

Todos estos cambios no podían dejar de afectar a la disciplina etnográfica, en cuya renovación teórica han intervenido —al decir de los autores— el estructuralismo, el psicoanálisis y la semiótica. De tal suerte, la síntesis etnográfica que pretende proporcionar el Museo, conjunta una serie de disciplinas científicas en torno a un proyecto etnológico que destaca la identidad social y cultural del pueblo francés, y no solamente un sincretismo amorfo, resultante de la combinación de las aportaciones de las ciencias

del hombre al conocimiento de la sociedad.

La visión que de la sociedad francesa proporciona el Museo, rebasa los límites del espacio y del tiempo, para regirse por la naturaleza de los problemas a examinar. Del mismo modo, aunque en las exhibiciones parece darse preferencia al aspecto económico del ámbito rural, la investigación previa y la adquisición de las colecciones etnográficas se han ampliado a otros aspectos tanto del mundo rural como del urbano.

Esta preponderancia del mensaje con contenido científico por sobre todas las cosas, es llevada también al terreno de la museografía. En el ATP, la museografía se ciñe al guión científico, y se preocupa más por dar rigor a la disposición de los objetos dentro del contexto en el cual son usados, que por mostrarlos como obras de arte. La cualidad estética de las exhibiciones está determinada por la belleza intrínseca de los objetos, y por la claridad con la que el visitante interesado comprende la función de los objetos dentro de la sociedad. La eficacia de la trasmisión del mensaje está apoyada por mapas, diaporamas (series de diapositivas), maquetas y plataformas donde se reproducen ambien-



tes determinados, animados con luz y sonido.

Después de dejar establecidos los principios que rigen el Museo ATP, la guía pasa a describir el contenido de las salas dentro de la galería cultural, lo cual ocupa la mayor parte del libro.

La descripción de la galería cultural se encuentra dividida (como la propia galería) en dos partes: el universo y la sociedad. Esta división parte de la idea de Claude Lévi-Strauss de que:

toda civilización humana, por humilde que sea, se presenta bajo dos aspectos: por un lado, forma parte del universo, y por otro, constituye en sí misma un universo [p. 38].

Bajo esta perspectiva, la primera parte está dedicada a mostrar el universo, en el cual se hallan insertas las sociedades tradicionales francesas. Se encuentra dividida en tres secciones: el medio y la historia, las técnicas (incluye las de apropiación y transformación de la naturaleza, de elaboración de bienes de consumo y de transporte), y, costumbres y creencias (ciclo de vida, fiestas, mitología y tradición cristiana).

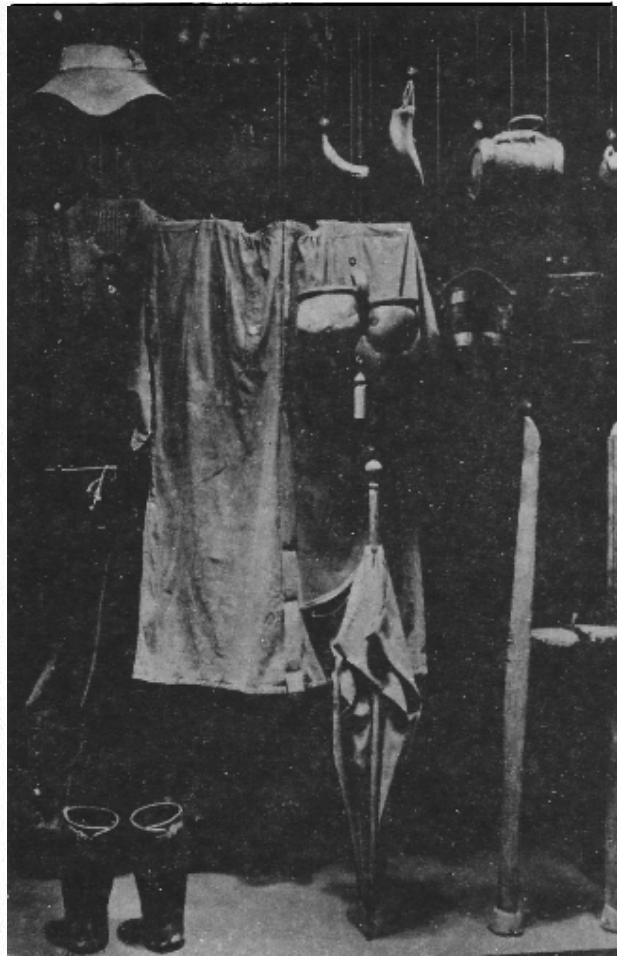
A su vez, la segunda parte está dedicada a mostrar las sociedades francesas en su espe-

cificidad. Contiene tres secciones, en las cuales se muestran las prácticas características de las sociedades, las instituciones a través de las cuales se organizan y las obras de arte en las cuales se reflejan.

La tercera parte de la guía trata sobre la galería de estudio, que dispone de cuatro mil objetos clasificados para su exhibición, conforme a un orden tipológico útil para especialistas, estudiantes y coleccionistas. Nuevamente, se hace salvedad de los criterios geográfico o cronológico para orientar la exhibición con criterios técnicos y funcionalistas establecidos por André Leroi-Gourhan.

En esta sala las vitrinas son largas, rectas y dispuestas en forma paralela entre sí. En ellas se exhiben grupos de objetos de la misma clase (por ejemplo cestos para pescar, tóteres, etcétera) o destinados a un mismo fin (cría de ovejas, cultivo y procesamiento de la vid, fabricación de instrumentos musicales, etcétera).

En esta misma galería, se localizan alrededor de cuarenta cubículos individuales, llamados alveolos, en los cuales el interesado, cómodamente instalado, puede accionar, a la velocidad deseada, una máquina que le proporciona información sobre un tema deter-



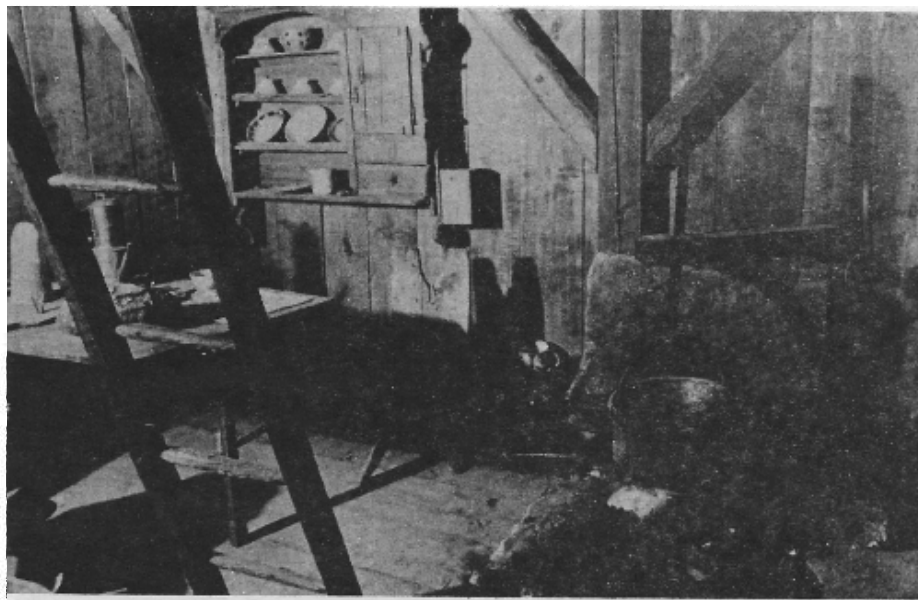
minado, mediante diapositivas con imágenes y letreros.

Para quien desee una información más extensa todavía, el Museo ha publicado una

colección de guías etnológicas, preparadas por especialistas, sobre varios de los temas abordados tanto en las galerías cultural y de estudio, como en los alveolos.

El cuarto apartado de la guía, ofrece información sobre los servicios del Museo ATP: préstamo de objetos, iconoteca, archivo, biblioteca, fonoteca y cinemateca.

Finalmente, el quinto apartado proporciona una bibliografía relacionada directamente con los programas, en los cuales se basan los distintos temas de las galerías. Dicha bibliografía está compuesta, en su totalidad, por títulos en francés. Cabe resaltar el amplio interés de los estudiosos franceses por la investigación de múltiples aspectos de la sociedad tradicional de su país. Esto ha dado como resultado que los propios franceses sean dueños del saber sobre su cul-



tura y su historia, creando así un medio propicio para el fortalecimiento de la conciencia local, en primera instancia, y nacional, en segundo término.

Naturalmente, la guía aquí reseñada no es una obra para leerse y comprenderse por sí misma; su objetivo es orientar al visitante del Museo y garantizar la captación del mensaje de las exposiciones. La guía pues, debe entenderse en el contexto de toda una corriente museística y etnológica que se ha venido desarrollando en Francia, a partir de las ideas de Georges Henri Rivière y de otros etnólogos.

Esta corriente, como hemos señalado, propone consolidar la investigación en los museos para que, al difundirla, pueda ser revertida al público en una forma más completa. Este grupo de etnólogos museólogos ha comprendido que:

... la diferencia de los objetos de arte, los objetos etnográficos son, antes que nada, signos —la condensación significativa de técnicas, de costumbres, de representaciones y de formas sociales, para utilizar los términos más cercanos a los de Rivière—; tienen existencia científica gracias a un doble trabajo: de colecta y de investigación. El museo etnológico no puede, pues, existir si no se acompaña de una actividad de investigación, y la continuidad es obligatoria entre el trabajo en el museo y la pesquisa sobre

el terreno. La información bruta y elaborada reviste entonces la misma importancia que los objetos, por lo que se impone combinar en una sola institución, los servicios consagrados a la colecta, acumulación, gestión pública y al análisis de los objetos, pero también de manuscritos, imágenes de todas clases, de mensajes sonoros, de impresos.¹

Según esta corriente, la liga entre la etnología y el museo debe fortalecerse por el bien de ambos. El Museo ATP, así como otros museos de Francia y de otros países, han puesto en práctica este enfoque con la creación del museo laboratorio, el cual presenta dos facetas, una externa y otra interna. Hacia el exterior, el museo laboratorio es, ante todo, un servicio público científico en donde se pone a disposición del visitante todo el material obtenido por los etnógrafos en el campo, bajo reserva de la salvaguardia de los derechos de autor. Por otro lado, busca el contacto de la etnología con otras disciplinas y, sobre todo, busca aprovechar los resultados generados por instituciones de investigación científica, ajenas al museo.

En el aspecto interno, el museo laboratorio propone una organización diferente: se rechaza la división del trabajo entre conservadores e investigadores. A unos y a otros se

les proponen los mismos quehaceres y las mismas obligaciones. No hay jerarquización intelectual de funciones y de tareas.²

La lectura de la guía aquí reseñada y el examen del propio Museo, nos remite necesariamente a la reflexión sobre la utilidad de impulsar la museología antropológica en México, con el fin de planificar el trabajo y aprovechar al máximo todos los recursos destinados a los museos etnológicos. De este modo se lograría, además de hacer sitios atractivos para el turismo nacional e internacional, crear espacios donde, al mismo tiempo que se está generando el conocimiento etnográfico, se nutran con él los canales de difusión, y así convertir a los museos en instrumentos de conocimiento y documentación, en los cuales el público interesado pueda percibir la trascendencia de las sociedades y sus culturas.

NOTAS

1 Isac CHIVA: "Le musée laboratoire, service public de recherche", *Ethnologie française. Revue de la société d'ethnologie française*. Paris, Centre d'Ethnologie Française, nueva serie, t. 17, núm. 1, enero-marzo de 1987, pp. 61-62.

2 *Op. cit.*, p. 62.



- óleos del siglo XVII
- esculturas
- grabados
- objetos de culto religioso
- piezas de herrería
- instrumentos de carpintería

MUSEO DE LAS MISIONES

Salvatierra Núm. 16

Loreto, Baja California Sur

Martes a domingo de 9:00 a 17:00 horas

MUSEOS
DEL INAH

Teresa Mora**
Ella F. Quintal***

Religión e identidad en contextos urbanos*



El Señor de las Misericordias recibe a sus invitados

El material que presentamos en esta ponencia forma parte del obtenido a través del proyecto "Delimitación de una Zona de Patrimonio Cultural en el Pueblo de la Candelaria, Coyoacán", que en colaboración desarrollan la Escuela Nacional de Antropología e Historia, el Departamento de Etnología y Antropología So-

cial, y la Delegación Sindical de Trabajadores Académicos del Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH). El objetivo principal consiste en fundamentar, mediante la investigación, la declaratoria que proteja al Pueblo de la Candelaria como zona de monumentos históricos.

La Candelaria: un pueblo de la ciudad de México

El Pueblo de la Candelaria, se encuentra ubicado en la Delegación de Coyoacán y limita

al norte con la calle Monserrat, al sur con la calle Árbol del Fuego (de la colonia Rancho El Rosario), al este con la Avenida División del Norte y al sur con las colonias Ampliación Candelaria, Ruiz Cortines y Díaz Ordaz. Actualmente tiene una población aproximada de 7 000 habitantes y una densidad de 156 habitantes por kilómetro cuadrado.¹

Como otros pueblos de Coyoacán, el de La Candelaria es de origen prehispánico. El asentamiento se ubicaba en las tierras fértiles de una angosta franja delimitada por las aguas del Lago de Texcoco y

el pedregal, producto de las erupciones del Xitle.²

Durante la época colonial, en el año de 1577, siendo virrey Luis Zumárraga, se otorgó la propiedad de las tierras del pueblo a 40 familias que se conglomeraron principalmente en los terrenos colindantes con la entonces denominada "capilla abierta", destinada para el culto religioso de los indios.

Durante el siglo XVI se constituye también, cerca de la zona de pedregales, el rancho propiedad del Monasterio de Montserrat.³ Durante la Colonia, los conflictos por límites de tierras entre los naturales de los diversos pueblos, y los existentes con los propietarios del Rancho Monserrat fueron bastante frecuentes.⁴

La economía del asentamiento se basaba en el cultivo de maíz, legumbres, flores y maguey, el pastoreo de cabras y el corte de leña.⁵

Se han encontrado evidencias de que hacia fines de la Colonia, el pueblo celebraba algunas festividades religiosas para las cuales recibía de los propietarios del Rancho Monserrat cuatro reales, en pago de que el ganado del citado rancho pastara en los terrenos del pueblo.⁶

Ignoramos aún en qué medida el pueblo fue afectado en el siglo pasado, como resultado de las Leyes de Desamortización de los Bienes del Clero y Tierras Comunes. Al parecer la disputa por linderos y tierras caracterizó la vida de los pueblos de Coyoacán en los últimos años del siglo pasado. En este sentido se comprende la participación de los nativos del lado zapatasta;⁷ la tradición oral en La Candelaria conserva el nombre de La Garita, para un edificio que, se dice, fungió como cuartel de las fuerzas de Zapata.

Con la reforma agraria, La Candelaria recibió su dotación ejidal, quedando localizados los terrenos de labor en lo que hoy es el fraccionamiento denominado Paseos de Taxqueña.

* Ponencia presentada en el VI Simposium sobre Religión Popular, Identidad y Etnociencia, ENAH, 26-30 de marzo de 1987.

** Departamento de Etnología y Antropología Social.

*** Escuela Nacional de Antropología e Historia.

A partir de los años cuarenta, el pueblo comenzó a sufrir las primeras agresiones, resultado del proceso de crecimiento de la ciudad de México. A raíz de la construcción de la Ciudad Universitaria y, más adelante, con el surgimiento del Pedregal de San Ángel, los terrenos pedregosos del pueblo y sus colindantes, que se encontraban aún baldíos, empezaron a ser vistos como posibles zonas de urbanización de tipo residencial.

Entre 1945 y 1948, principian las ocupaciones en la zona de pedregales; se intentaba así aliviar la sobrepoblación del pueblo, producto de la inmigración.⁸ Sin embargo, esto formó parte del proceso de invasión, paracaidismo y autoconstrucción popular que empezaba a aparecer y se generalizaría en la década de los setenta.

La construcción de las bombas de Xotepingo para transportar agua a otras zonas de la ciudad de México, la de las avenidas Pacífico, División del Norte, Taxqueña y la de la estación del metro del mismo nombre, sobre tulares, magueyales, huertos y milpas, consumió el proceso de urbanización del área circundante al pueblo.⁹

Actualmente persisten comuneros y ejidatarios. Los primeros no pierden las esperanzas de recibir la indemnización correspondiente a sus tierras invadidas, donde hoy se encuentra la colonia Ajusco, y cultivan pequeños huertos en los predios familiares que aún conservan; los segundos cambiaron sus tierras de labor por otras localizadas en los estados de Veracruz e Hidalgo, por lo que prácticamente han desaparecido como productores agrícolas activos.

Permanecen algunos oficios "tradicionales", tales como los de agricultor, florista, cornero y cohetero, cuyos "misterios" se transmiten de generación en generación. Sin embargo, la mayoría de la población económicamente activa ha logrado integrarse al proceso de



El Señor de las Misericordias

cambio económico del país, que diera principio en los años cuarenta.

Los habitantes del pueblo son parte del sector trabajador, constituido en este caso por: artesanos y especialistas de diferentes oficios (carpinteros, electricistas, herreros, pintores y albañiles), pequeños comerciantes y taxistas, y empleados de comercios e instituciones de gobierno, entre las que sobresale la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM).

El calendario de fiestas religioso-populares de La Candelaria

Para principios de este siglo el pueblo celebraba las fiestas de Jesucristo, de Semana Santa, de la Virgen de Guadalupe, de la Peregrinación del Señor de las Misericordias y la de la pa-

trona del pueblo: La Candelaria.¹⁰

Actualmente el calendario está integrado por las siguientes festividades y celebraciones: La Candelaria (2 de febrero), el Carnaval, la Preciosa Sangre de Cristo (10 de julio), San Juan Bautista (24 de junio), la Despedida del Señor de las Misericordias (primer domingo de septiembre), la Divina Infantita (9 de septiembre), San Miguel Arcángel (29 de septiembre), y la Arrullada del Niño Dios (24 de diciembre).

En noviembre se realizan celebraciones de muertos, en mayo se ofrecen flores a la Virgen María, y en diciembre se hacen posadas y pastorelas.

Resulta interesante hacer notar, cómo el calendario y el ceremonial de las festividades mismas, lejos de irse empobreciendo a raíz del impacto que sobre las tierras y la comuni-

dad en general ha tenido la urbanización, han experimentado una mayor complejidad y enriquecimiento.

Así, vemos que, por ejemplo, la celebración de la Semana Santa reaparece en los años cuarenta y se fortalece y sofisticada cada día más. La historia de la fiesta de la Divina Infantita no se remonta a más de diez años y a pesar de tratarse de una modesta celebración, los habitantes del pueblo la incluyen en el calendario anual de festividades. En la fiesta conocida como la Despedida del Señor de las Misericordias, uno de los elementos más atractivos lo constituye el anda en que peregrina el Señor. Su tamaño aproximado es de 2 m de ancho por 3 m de largo y está totalmente decorada con figuras de bulto cubiertas de flores, que representan algún motivo religioso o alegórico. La parte más importante del anda es el nicho, también completamente cubierto de flores, en el que descansa durante la peregrinación la imagen del Señor de las Misericordias. El anda ricamente decorada, data aproximadamente de los años cuarenta y se ha hecho más complicada año con año.

En estas fiestas, han aumentado la cantidad y la calidad artística de los "castillos" y fuegos de artificio, así como el número y el prestigio de las bandas y orquestas que amenizan las peregrinaciones y bailes.

Si bien algunos elementos se contraen como consecuencia de la urbanización y sus efectos —por ejemplo, la virgen principal del pueblo ya no peregrina por los riesgos que para la integridad física de la imagen constituye el tráfico ciudadano—, otros se expanden y se vuelven más complejos como se ha dicho en los ejemplos anteriores.

Estas festividades son organizadas e impulsadas principalmente por las mayordomías. Existen mayordomos de la Virgen de la Candelaria, de la Preciosa Sangre de Cristo, de

San Juan Bautista, del Señor de las Misericordias y de San Miguel Arcángel. Las otras fiestas y celebraciones son promovidas por los encargados respectivos que no reciben el nombre de mayordomos.

A través de mayordomos y encargados, todo el pueblo coopera económicamente para proveer de lo necesario para la realización de las fiestas. Se hacen colectas para el pago de las bandas de música, y diversas familias del pueblo asumen los demás "cargos" de la fiesta: cohetes, "castillos", "atole", cena, comida, desayuno y almuerzo de la(s) banda(s), flores de la iglesia, adornos de las andas, misa de función, etcétera.

Las celebraciones conjuntan a los habitantes en las procesiones, misas, quemas de "castillos", "atoles" y bailes de cada festividad.

Gran parte de la vida de un sector importante del pueblo se desarrolla, dentro de los límites del mismo, organizando, preparando y disfrutando de cada una de las fechas ferias del calendario anual.

Los "candeleros"*, sus fiestas, sus santos: elementos de la identidad comunal

El problema de la identidad ha sido abordado, en la antropología, casi exclusivamente desde la perspectiva de lo étnico. Entre las aproximaciones teóricas sobre la identidad que permiten una aplicación más allá de los límites de lo étnico, la de F. Barth ha sido empleada para tratar de explicar fenómenos y procesos propios del ámbito urbano industrial. Así, el trabajo de Reyes y Ro-

sas sobre identidad barrial en Tepito,¹¹ constituye un interesante intento de aplicación de las categorías de autoadscripción y adscripción por otros, elaboradas por Barth para el estudio de los grupos étnicos.

Si bien pensamos que el problema de la identidad se presenta en contextos urbano industriales de manera más compleja, hemos retomado en este trabajo la propuesta de Barth atendiendo al valor heurístico que ofrece.¹²

Para el caso de La Candelaria, nos interesa demostrar la existencia de una identidad del pueblo que se construye, mantiene y reproduce a través de procesos de autoadscripción y adscripción por otros, generados y alimentados a partir de la participación de sus habitantes en este sistema de fiestas y cargos religiosos.

En los tiempos y espacios en que se desarrollan las conmemoraciones que conforman el calendario de fiestas religioso-populares, se ofrece una variedad de situaciones a través de las cuales el niño va aprendiendo las formas apropiadas de comportarse y participar en la unidad territorial que es el Pueblo de la Candelaria. Observará cuando su familia otorgue su parte en la colecta que se realiza para el pago de la banda de música. Probablemente los padres explicarán sus motivos alguna vez: que esto es una tradición muy antigua del pueblo, que es una costumbre contribuir para la "cuelga" de este o aquel santo; si la familia tiene algún problema, ofrecerá como "manda" asumir algún cargo de la fiesta. El niño formará parte, junto con otros, de las procesiones por las calles del

pueblo con la imagen de San Miguel o de San Juan; se regocijará con otros compañeros observando la quema de los "castillos" y "toritos"; ayudará, según su sexo y edad, en el proceso de elaboración de portadas para la Despedida del Señor de Las Misericordias.

Además, algunos rituales de las festividades se desarrollan a partir del desempeño de jóvenes y niños. Esto sucede, por ejemplo, con las pastorelas, la Arrullada del Niño Dios y el llamado "vítor" de la fiesta de La Candelaria. Para ilustrar esta participación de niños y jóvenes en las festividades describimos a continuación el "vítor".

El día destinado para el "vítor", niños y jóvenes del pueblo, así como algunos vecinitos de San Pablo Tepetlapa y de Los Reyes, se reúnen en el atrio de la iglesia cerca de las 10 de la mañana. El encargado les entrega un sombrero y carrizos decorados con papel de china de colores. El joven que encabeza el grupo recibe un carrizo especialmente adornado, que tiene en el centro una imagen de la Virgen de La Candelaria.

Poco después entran a la iglesia para que el sacerdote bendiga las miles de estampas que el encargado regalará durante su recorrido.

En el atrio de la iglesia los integrantes del grupo echan una porra a la Virgen y se organizan en fila para salir a las calles del pueblo.

Durante el trayecto todos van gritando "¡viva la Virgen de La Candelaria!", y el encargado obsequia a las personas que encuentra a su paso las estampas benditas de la Virgen, que tienen grabado en la parte inferior el año en curso. Realizan el recorrido por las calles y callejones del pueblo hasta retornar a la plazuela. En el atrio de la iglesia esperan los niños más pequeños que regresan porque se cansan antes de terminar el trayecto.

Una vez que están todos juntos, echan la última porra de despedida a la Virgen y de



San Francisco

* A partir de aquí usaremos frecuentemente el nombre de "candeleros" para referirnos a los habitantes de La Candelaria. "Candeleros" es el nombre que los habitantes del vecino pueblo de Los Reyes usan para referirse a los de La Candelaria.



El Niño Jesús

ahí se van a casa del encargado, a comer el tradicional mole. El encargado, en agradecimiento por su colaboración, les obsequia bolsas con dulces y galletas.

El "vítor" se realiza con 15 días de anticipación a la fiesta de la Virgen de La Candelaria y constituye el medio para alertar al pueblo de la cercanía de la celebración.

Como vemos, según el calendario de fiestas religiosas —prácticamente cada mes del año—, el niño y el joven tendrán la oportunidad de participar, junto con adultos y ancianos, en estos actos rituales colectivos, tradicionales y propios de su pueblo.

A través de este proceso de socialización primaria, de estas experiencias compartidas y sedimentadas intersubjetivamente, se establece un fuerte lazo de unión y de identidad entre los participantes en estos actos y ceremonias.¹³

Es también a través de estas celebraciones organizadas y gestionadas por los miembros de la comunidad, de manera relativamente autónoma —en general, el sacerdote tiene a su cargo solamente las partes del ritual que corresponden al catolicismo oficial—, que el pueblo en su totalidad dispone y se apropia del territorio de su comunidad. Plazuelas, calles, callejones, paredes y muros son utilizados libremente, según las necesidades del ritual; este uso libre y autónomo del territorio permite la aparición de un sentimiento de propiedad legítima que refuerza la identidad y la unión.

Ahora bien, si en las situaciones enmarcadas por la dinámica del calendario religioso se dan la socialización y la apropiación del territorio, que permiten el surgimiento y la reproducción del sentimiento de autoadscripción, sigue siendo el marco religioso el que

propicia la aparición del fenómeno de la adscripción por otros.

Si bien, los habitantes de La Candelaria se relacionan con la sociedad más amplia de manera individual cuando venden sus conocimientos especializados como plomeros, carpinteros, etcétera, o de manera colectiva cuando negocian las condiciones de venta de su fuerza de trabajo por medio de sus organizaciones gremiales; en tanto que nativos y vecindados, establecen relaciones con otras colonias y pueblos circundantes a través de sus santos y sus respectivos mayordomos.

Algunos pueblos y barrios de Coyoacán mantienen relaciones de cortesía y reciprocidad religiosa y se relacionan como unidades sociales a través de sus santos y mayordomos. Así, para la fiesta de la Virgen de la Candelaria llegan de visita santos patronos de otros pueblos, barrios y colonias: el Señor de los Milagros de la colonia Ajusco, San Sebastián del barrio de Xoco, el Niño Dios del barrio Niño Jesús, Santo Domingo de la colonia del mismo nombre, etcétera. Incluso el pueblo tiene una especie de santo anfitrión: San Miguel Arcángel, cuya imagen sale a la entrada del pueblo a recibir a los santos visitantes. Como contraparte, se espera que La Candelaria acuda de visita a las fiestas de los pueblos que han venido a la suya.

La comunicación verbal entre las comunidades siempre se establece oficialmente entre los mayordomos respectivos. En la Despedida del Señor de las Misericordias —que pertenece al Pueblo de los Reyes— los mayordomos de La Candelaria, al entregar la imagen a los de Los Reyes, intercambian frases de agradecimiento y confianza que renuevan el compromiso de la visita anual del Señor de las Misericordias a La Candelaria.

En los últimos años, lejos de desaparecer, estas prácticas se han visto reforzadas. Re-

cientemente, el mayordomo principal de la Virgen de la Candelaria recibió de los mayordomos del Pueblo de los Reyes, la invitación para asistir, llevando la imagen de la patrona del pueblo, a la fiesta anual que aquella comunidad celebra en honor del Señor de las Misericordias. En correspondencia, los mayordomos de Los Reyes han prometido llevar de visita a la fiesta de "La Cande", la imagen del Señor de las Misericordias**.

Un factor contribuyente durante muchos años a la reafirmación de la identidad de los "candeleros", es la rivalidad amistosa que ha teñido la relación entre estos dos pueblos colindantes. Para la despedida del Señor de las Misericordias, que consiste en que el Pueblo de La Candelaria regresa al de Los Reyes la imagen en cuestión, cada pueblo elabora, con espectaculares adornos florales, un anda en la que viaja el Señor. Las dos comitivas se encuentran en un lugar conocido como "el puente" —el cruce de la Avenida Pacífico y el Eje Vial 10. Ahí, la imagen deja el anda del pueblo de la Candelaria y es incorporada al anda que traen los habitantes de Los Reyes. Todos los preparativos y acciones relacionados con la confección de las andas giran en torno a la idea de presentar cada año un anda más novedosa y atractiva que la del otro pueblo. Incluso, se dice que una de las primeras actividades de algunos "candeleros" el día de la Despedida del Señor, consiste en dirigirse a Los Reyes para comprar y comprobar la calidad superior de una u otra anda. Y al parecer, tanto "reyenos" como "candeleros" admiten una posición inferior cuando determinado año el anda de su comunidad tiene menos presentación que la de sus vecinos.

** Son tres las ocasiones que durante el año la imagen del Señor de las Misericordias visita el Pueblo de La Candelaria.

En fin, como se ha querido mostrar en este apartado, una de las formas coherentes y reiteradas por medio de la cual los nativos del Pueblo de la Candelaria se relacionan entre ellos, y con otros grupos y comunidades de la sociedad más amplia de la que forman parte, es a través de la religión y de las actividades que derivan del desarrollo de un calendario más o menos complejo de fiestas religiosas y populares.

La defensa del pueblo

Como hemos visto, desde los años cuarenta han sido diversos los ataques que a través del desarrollo de obras de infraestructura urbana, y como efecto del proceso de crecimiento de la ciudad de México, ha sufrido el pueblo. Ante esta situación, los pobladores habían respondido de manera individual; por ejemplo, resistiéndose a vender sus predios familiares para el uso residencial de estratos económicamente más poderosos. Sin embargo, no es sino hasta el año 1985 cuando el pueblo, en forma organizada, participó en un movimiento por la defensa de la integridad de su territorio.

A partir de un intento del Departamento del Distrito Federal por construir el eje vial 10, que prácticamente atravesaría y dividiría al pueblo, afectando a 120 familias, quienes no tendrían más acceso a otro tipo de vivienda, un grupo de nativos se organizó y realizó asambleas

para dar información y garantizar la participación de los demás pobladores. Recorrieron varias oficinas gubernamentales; tuvieron audiencias con el Delegado Político de Coyacán y con el jefe del D.D.F., así como entrevistas con dos diputados, uno del PRI y el otro del PRT; realizaron también dos mítines [...] con el apoyo de los habitantes del pueblo de San Pablo Tepetlapa y la colonia Ruiz Cortines.¹⁴

Los de La Candelaria no dejaban de percibir los efectos indirectos de la construcción

del eje. En primer lugar, el aumento de la presión sobre el suelo e incremento del impuesto predial; en segundo

con el desplazamiento de unos habitantes por otros y la división territorial del pueblo, las tradiciones y costumbres populares se perderían.¹⁵

Finalmente, el pueblo pudo presentar dos alternativas de viabilidad al proyecto del Departamento del Distrito Federal, y el eje fue desviado para no afectar, cuando menos físicamente, la integridad de la comunidad.¹⁶

En el mes de abril de 1986, el autodenominado "Grupo del Eje" se dirigió a la Delegación Sindical de Trabajadores Académicos del INAH, para solicitar la promoción de una declaratoria de carácter constitucional, que garantizara la integridad del pueblo. Surge así el proyecto que constituye el marco de este trabajo el cual pretende fundamentar, desde el punto de vista histórico y cultural, la declaratoria del pueblo como zona de monumentos históricos para la protección de su patrimonio cultural.

Sin embargo, queremos profundizar un poco más acerca de la relación entre identidad, religión y defensa del territorio. Vimos ya cómo el ejercicio de las actividades que constituyen el ceremonial de las festividades del calendario anual, implica un uso y una apropiación del territorio tal, que hace surgir un sentimiento de dominio y una sensación de pertenencia, que son elementos importantes de la identidad como "candeleros". Por esto, el pueblo se niega a compartir este usufructo del territorio con los extraños. Así, uno de los logros del pueblo había sido el evitar el paso de los colectivos por la calle principal de la comunidad.

Sobra decir que un uso más "urbano" de los espacios de "La Cande", redundaría en un estrechamiento de las posibilidades de desarrollo del ceremonial religioso.



La Virgen de la Candelaria

Otro punto que apoya la relación entre fiestas religiosas, identidad y defensa del territorio, es una coincidencia parcial de la base social del movimiento religioso y el movimiento del "alto al eje". Es decir, se dieron casos de mayordomos involucrados en primera fila en el movimiento del eje.

En relación con esto, cuenta el mayordomo de San Juan Bautista que, cuando fueron a entrevistar al presidente de la Asociación de Residentes, respecto al problema del eje vial, éste les respondió que el paso del eje por el pueblo era un hecho y que ni "Dios Padre" le paraba. Entonces el mayordomo reflexionó: *nosotros somos un pueblo eminentemente religioso, a ver si la Delegación va a poder más que Dios Padre*. En cierta forma, este fuerte sentimiento religioso fue un impulso importante en la lucha triunfante contra el eje.

Esto es, si bien no puede postularse una relación directa y mecánica entre religiosidad popular y defensa del territorio, sí pensamos que, a través de la identidad que surge y se fomenta básicamente en los tiempos y espacios del calendario anual de festividades religiosas populares, se construye un sentimiento común y colectivo que permite emprender la defensa de lo propio y de lo que garantiza una forma de vida valorada y apreciada.

Casos como el que acabamos de comentar, cuestionan, cuando menos, los postulados de R. Redfield acerca de la relación inversa entre urbanización y religión. A este respecto, Redfield proponía una pérdida del sentimiento religioso a medida que una sociedad dejaba de ser *folk* para convertirse en urbana.¹⁷

Si bien muchas críticas se han hecho ya a Redfield,¹⁸ nosotros sólo quiséramos lla-

MUSEO REGIONAL DE GUANAJUATO

Alhóndiga de Granaditas

Mendizábal 3, Guanajuato, Gto.

Martes a sábado de 10:00 a 14:00 y de 16:00 a 19:00 horas

Domingos de 10:00 a 16:00 horas

- arqueología
- historia
- etnografía
- arte del siglo XIX

**MUSEOS
DEL INAH**



Iglesia del Pueblo de la Candelaria

Fotografía: Ma. Constanza Motta

mar la atención sobre un aspecto que no permite la aplicación mecánica del modelo redfiliano. Nos referimos a la posibilidad de los agentes sociales de resistir y responder no sólo de manera individual e inconsciente, sino también en forma organizada y colectiva a los ataques y embates de la dominación, la urbanización y la "modernidad".

Redfield no se planteó la posibilidad de respuestas impugnadoras a la urbanización; tampoco sospechó que fuera precisamente el campo religioso, el que pudiera servir de plataforma para la configuración de una identidad capaz de poner un freno al proceso de aculturación violenta, constituido por el de urbanización capitalista.

Bibliografía

Barth, Fredrik, *Los grupos étnicos y sus fronteras*, México, Fondo de Cultura Económica, 1976.

Berger, Peter, Thomas Luckmann, *La construcción social de la realidad*, Buenos Aires, Amorrortu, 1972.

Castells, Manuel, *La cuestión urbana*, España, Siglo XXI, 1974.

Delegación de Coyoacán, *Programas de barrios*, México, Departamento del Distrito Federal, 1980.

Instituto Nacional de Antropología e Historia, *Propuesta de declaratoria de una zona de monumentos históricos en el pueblo de La Candelaria, Coyoacán*.

González Salazar, Gloria, *El Distrito Federal. Algunos problemas y su planeación*, México, UNAM, 1983.

López Díaz Rivera, Cecilia, *La intervención del Estado en la formación de un asentamiento espontáneo*, México, Universidad Iberoamericana (tesis de licenciatura en Antropología Social), 1978.

Meave Gallegos, Gabriela, "Antropohistoria. La Candelaria: supervivencia de un pueblo en la Ciudad", *El Día*, México, 15 de julio de 1986.

Mercado, Ángel, "Resistencia de pobladores en el centro de la ciudad de México", Alonso, Jorge (coord.), *Los movimientos sociales en el Valle de México*, México, La Casa Chata, 1986: 265-295.

Redfield, Robert, *Yucatán: una cultura en transición*, México, Fondo de Cultura Económica, 1944.

Reyes, Guadalupe y Ana Rosas, "Cultura y organización popular: el caso de Tepito", *Revista Iztapalapa*, México, 1985, No. 12-13: 181-197.

NOTAS

1 Delegación de Coyoacán, 1980: sp.

2 *Ibid*: Instituto Nacional de Antropología e Historia, 1986.

3 Delegación de Coyoacán, 1980: sp.

4 López Díaz Rivera, 1978: 101; Delegación de Coyoacán, 1980: sp.

5 López Díaz Rivera, 1978: 101; Delegación de Coyoacán, 1980: sp.

6 López Díaz Rivera, 1978: 100.

7 Delegación de Coyoacán, 1980: sp.

8 *Cfr.* López Díaz Rivera, 1978: 41 y 106.

9 *Cfr.* González Salazar, 1983: 35.

10 Delegación de Coyoacán, 1980: sp.

11 Reyes y Rosas, 1985.

12 Barth, 1976: 11-15.

13 *Cfr.* Berger y Luckmann, 1972: 92.

14 Meave Gallegos, 1986.

15 *Ibid*.

16 Para un análisis de las respuestas de los vecinos de la ciudad de México ante la política de construcción de ejes viales véase: Mercado, 1986: 265-295.

17 Redfield, 1944.

18 Castells, 1974: 94-106.

La difusión del patrimonio: nuevas experiencias en museos, programas educativos y promoción cultural*

La perspectiva desde la que hablo es un tanto particular. Debo referirme a la difusión del patrimonio, específicamente a experiencias museográficas, y en la Argentina son escasas, escasísimas, las tareas encaminadas a su conservación y difusión. Ni siquiera hemos apreciado qué tenemos, mucho menos nos ocupamos de cuidarlo y mostrarlo. Faltan leyes adecuadas. Falta la discusión en profundidad sobre lo que consideramos patrimonio; cuál es esa cultura nacional que muchas veces se menciona, en un país de regiones marcadamente distintas; algunas donde sobrevivieron arrinconadas las culturas indígenas, otras que crecieron sobre la base de una masiva inmigración europea (tampoco homogénea), cuyas raíces populares se tratan de borrar.

Sobre todo, falta la continuidad de políticas culturales coherentes, preocupadas por la temática. Ha habido y hay acciones interesantes, pero casi siempre aisladas.

Y en cuanto a nuestros museos, en su mayoría no han logrado aún renovar sus criterios. Casi siempre son solemnes, rígidos, descontextualizados. Los museos argentinos constituyen una realidad muy distinta que la de los mexicanos, sobre los que se volcó una intensa actividad estatal, y que ya tienen una trayectoria propia importante.

Pero, ¿qué es un museo? ¿Tal vez un edificio imponente donde se guardan objetos importantes? Hay que re-

correrlo con tranquilidad, en silencio, para no perturbar a otros visitantes (aunque no los haya), y mirar pausadamente los objetos expuestos. Estos objetos pueden ser diversos: piedras, esqueletos de animales, pinturas, máquinas; porque hay museos dedicados a diferentes temas. Siempre cerca del objeto hay una cédula: a veces tiene información que nos resulta útil. Otras veces se trata de algo que no nos sirve, pero que igual leemos atentamente antes o después de echarle una ojeada a lo que está expuesto.

Nos vamos del museo, seguros de haber cumplido con una obligación de toda persona "educada" o "cultura", aunque quizá sin saber qué nos ha dejado esa visita.

Tampoco sabemos si un museo puede ser diferente, y mucho menos nos

preguntamos cómo querríamos nosotros que fuera. ¿Qué esperamos de una visita a un museo? ¿Quién decide qué se exhibe y cómo se exhibe? ¿Qué relación puede tener un museo con las actividades que realizamos cotidianamente, o con el lugar en que vivimos? ¿Quiénes son las otras personas que lo están recorriendo? ¿qué buscan aquí?

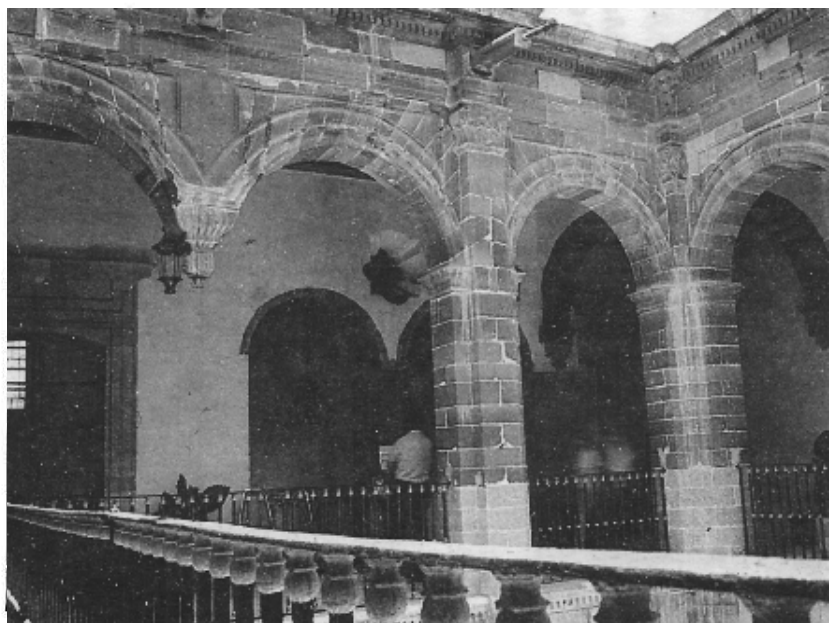
Pero si vamos a hablar de los museos en relación con la difusión del patrimonio cultural, inevitablemente tendremos que remitirnos a algunos problemas previos: ¿qué entendemos por patrimonio cultural? ¿qué relación hay entre difusión y conservación? ¿por qué, para qué y a quién difundir el patrimonio? ¿cómo difundirlo?

El patrimonio cultural

Aunque en otras mesas se discuta en detalle el concepto de patrimonio, es imprescindible aclarar mínimamente sobre qué base conceptual planteamos la difusión.

Sabemos que este concepto ha variado profundamente en los últimos años. Hoy entendemos que el patrimonio cultural no implica únicamente un conjunto de obras sobresalientes, sino que abarca un amplio espectro de prácticas, hábitos y saber acumulado; la enorme y variada gama de prácticas que integran la producción simbólica de los pueblos.

El enunciado es relativamente fácil. Pero las complicaciones aparecen en cuanto dejamos las generalidades, y comienzan las distinciones entre cultura



* Ponencia presentada en el Simposio sobre Patrimonio y Política Cultural para el siglo XXI. Octubre, 1987.

** Museo Etnográfico de Buenos Aires.

nacional, de masas, de élites, popular, etcétera. Existen el problema de las tradiciones culturales diferentes, y el de las desigualdades económicas y sociales que determinan otras diferencias culturales. El de la uniformidad de los medios masivos de comunicación, y el de la confusión de cultura tradicional con cultura inmóvil.

Parecería que por fin hoy se acepta con respeto la pertenencia a tradiciones culturales diferentes. Por lo menos a nivel de discurso, de la boca para afuera. Sin embargo, subyace una valoración desfavorable de lo "otro", de lo distinto, que parte de una cultura oficial definida casi siempre sobre el modelo de desarrollo europeo.

El discurso sobre el nacionalismo cultural no alcanza para revertir este hecho. Lo propio de un país no es uniforme, ni mucho menos. Vivimos en sociedades en que conviven culturas diferentes, determinadas por procesos de siglos, cuyas consecuencias aún no se han analizado con profundidad:

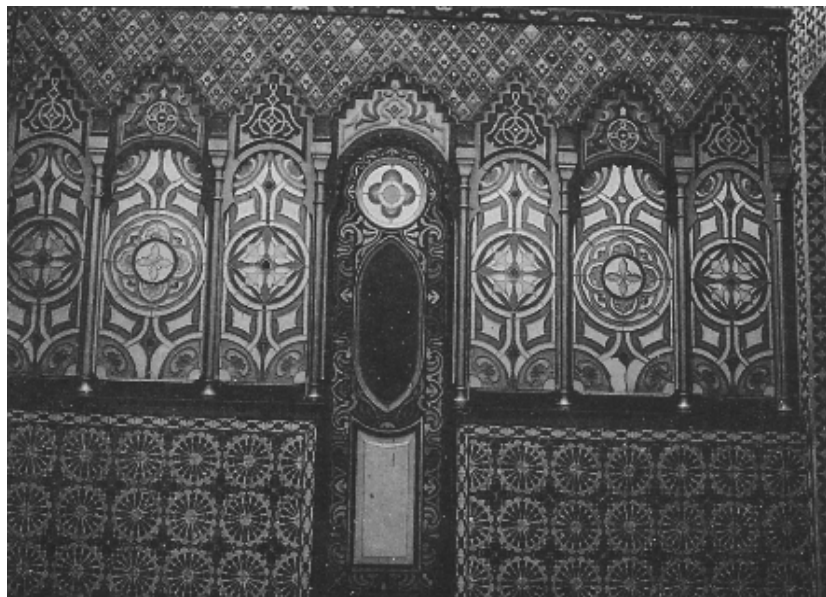
— Los choques culturales producidos como consecuencia de los procesos de conquista y colonización.

— El problema de afirmación o búsqueda de identidades nacionales, que a partir de los procesos coloniales muchas veces no coinciden con áreas de una misma tradición cultural.

— El desplazamiento de grandes masas humanas que caracterizan los últimos siglos de nuestra historia. No se trata solamente de los procesos de colonización, o de la trata de negros —los dos elementos que continúan determinando las diferencias más profundas en nuestra América. A las oleadas migratorias de principios de siglo —decisivas en el perfil de países como Estados Unidos o Argentina—, debemos añadir el permanente desplazamiento debido a razones económicas o enfrentamientos políticos, económicos y sociales: hay mexicanos y centroamericanos en Estados Unidos; asiáticos y africanos en Europa; bolivianos, paraguayos y chilenos en Argentina.

— El proceso de achicamiento del mundo, no sólo a través de los procesos coloniales sino de los avances tecnológicos. Los medios masivos implican la introducción permanente de elementos definidos desde el mercado cultural. Esto hace aún más imperiosa la necesidad del manejo de la cultura propia, como condición indispensable para acercarse a las otras sin alienación.

— Las desigualdades económicas y sociales, que en ocasiones se superpo-



nen con las de tradición cultural, y que establecen profundas diferencias en la posibilidad de la apropiación del patrimonio cultural, y en todos los aspectos de la producción simbólica. A estas desigualdades corresponde la tradicional división entre alta cultura o cultura a secas, y las llamadas culturas populares, en definitiva un planteo de cultura subalterna.

Difusión-conservación

La memoria, la conciencia del propio patrimonio cultural y su construcción, es un elemento fundamental de la identidad cultural de los pueblos.

Dentro del antiguo concepto de patrimonio, la difusión era casi antagónica a la conservación. Cuanto más aisladas, menos a la vista o manoseadas se conservaran las obras, más podrían durar.

En nuestro concepto de patrimonio, la difusión es casi una condición indispensable para la conservación, entendiendo que difusión deben ser los mecanismos que permitan la apropiación del patrimonio cultural por las capas más amplias de la población. Y solamente al conocer podremos preservar.

Este planteamiento implica que la difusión debe estar íntimamente ligada a la acción cultural, y que es esencial la participación de la comunidad en la gestión de las acciones que se realicen.

Privilegiar la participación no significa renunciar al uso de los medios masivos de comunicación. Hay que usar todas las posibilidades de difusión de

que disponemos, y tratar de equilibrar el uso de los medios masivos (de máximo alcance, pero que limitan la intervención de la comunidad), con las formas de acción cultural que permiten una participación activa y directa.

Los museos, a los que siempre se les ha reconocido una función de conservación del patrimonio, son instituciones que posibilitan el contacto con los objetos y que están —o pueden estar— íntimamente ligadas a un territorio y a la sociedad que las sustenta. Por lo mismo pueden ser muy apropiadas para la tarea que nos planteamos; si logramos sacudirnos buena parte de su funcionamiento tradicional.

Los museos: su tradición

Aparentemente, cuando hablamos de museos todos sabemos a qué nos referimos. Si preguntamos por ellos, probablemente se nos diga que son una institución muy importante, por su contenido cultural, y por sus características democráticas: aparentemente ponen la cultura al alcance de todos por igual. Pocas veces se analizan sus contenidos y, mucho menos que en la realidad, la mayoría de los museos han actuado como un elemento más de discriminación.

Vale la pena volver rápidamente sobre su historia, aunque no sea conocida. Sabemos que los museos, tal como los conocemos, son un producto de los últimos siglos de la cultura europea, herederos de las colecciones de nobles y príncipes.

La sociedad burguesa las convirtió

en instituciones públicas. El crecimiento del consumo, generado por el capitalismo y la revolución industrial, significó también una ampliación del consumo cultural. En el siglo pasado se generalizó la creación de museos, acompañando a la educación común y la implementación de otras instituciones culturales. Los museos se ajustaron a una clasificación por disciplinas y, acordes con su origen, pocas veces se plantearon otro fin que no fuera su colección. El principal objetivo del museo era incrementar, y eventualmente conservarla.

En Europa, el museo por antonomasia fue el museo de arte, que con mayor eficacia llegó a operar como discriminador cultural. En su organización subyace la idea de que —a diferencia del conocimiento científico que se construye objetivamente— la comprensión del arte es un don innato, independiente de las diferencias sociales y de la educación. Este criterio, que aparentemente iguala a los hombres, da lugar a una marcada discriminación, al ignorar la importancia de la frecuentación (casi siempre determinada por condicionantes económico-sociales y educacionales) en el aprecio de las obras de arte. Los museos, aunque no lo expliciten, adoptan este criterio, presentando obras fuera de contexto y sin apoyos informativos.

Los museos de antropología fueron producto de la expansión colonial, y durante mucho tiempo su organización reflejó ese origen. La construcción de las naciones en el siglo XIX dio lugar a los museos históricos, limitados casi

siempre a la exhibición de objetos que ilustran trozos de la historia oficial, pero no permiten una recreación de la problemática de cada época ni una reflexión crítica sobre los acontecimientos. La principal justificación científica de los museos de ciencias naturales fue la clasificación, partiendo nuevamente de la colección como elemento determinante.

La mayor demanda cultural significó el agregado de los departamentos educativos. Durante mucho tiempo, sin embargo, esta área de los museos tuvo algunas discordancias con la institución misma.

Dicen que a los bibliotecarios les molestan los lectores, porque desordenan los libros. A veces pasa lo mismo con los técnicos de los museos: buscan una estrategia adecuada para que el público concurra, pero cuando hay una respuesta masiva les resulta casi molesta; de repente la tranquila soledad de las salas es interrumpida por la aglomeración, el rumor permanente de voces se convierte en bullicio, hay una sensación de invasión en la propia casa, en la intimidad más profunda.

Y además, hay un secreto desprecio por los no iniciados, los que no saben, los que necesitan el apoyo de un guía para acceder a la comprensión de esas obras que para el especialista son tan familiares.

Es quizá esta actitud lo que más ha cambiado en los últimos años, y se ha producido un amplio debate que incluye las funciones del museo y la relación con el medio social que lo alberga.

Las funciones del museo

De todos modos, para discutir esas funciones se parte de que el elemento singular de los museos reside en su capacidad de exponer objetos. Tenemos, por una parte, las funciones relacionadas con la colección de objetos y, por otra, con su uso.

Recolección-conservación-protección

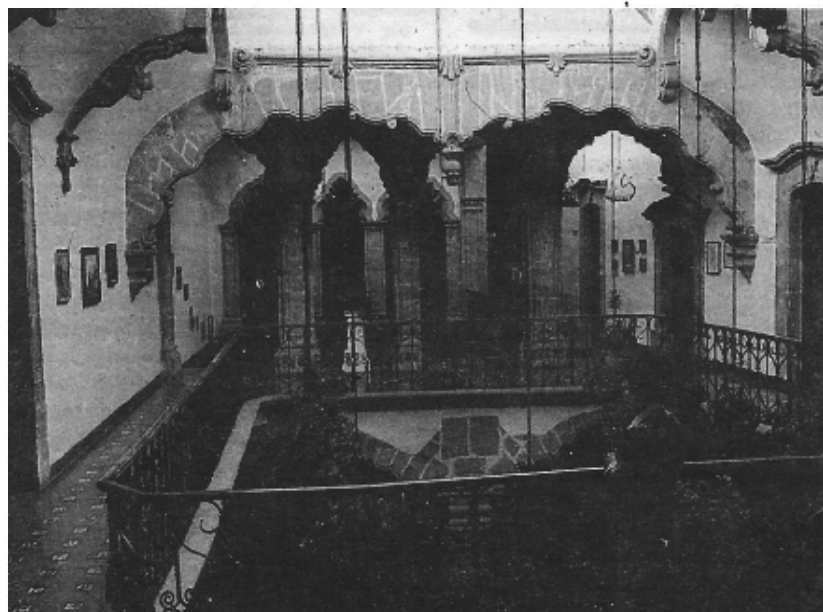
Casi por definición, en un museo se guardan objetos valiosos por algún motivo —por ser testimonio de una civilización o tener interés científico, o lo que llamamos valor artístico. Todos estamos de acuerdo en que una de las funciones básicas del museo es la conservación de esos objetos. Muchas veces esto implica también que participen en la recolección. Hoy nos parece monstruosa la intervención de museos en excavaciones que permitieron exiliar a países del Tercer Mundo. Y, sobre todo, la aceptación generalizada del saqueo con fines "culturales". Pero sí creemos que los museos pueden y deben cumplir un papel importante en la recuperación de materiales de su propio territorio.

Y esto plantea otra función para los museos: la de participar en las acciones de protección de su entorno. Ya no se considera que los museos deban ocuparse únicamente del material custodiado entre sus muros, sino que deben extender su acción al territorio y la sociedad de la que forman parte.

El uso de los objetos. Elaboración intelectual y transmisión cultural

Los materiales de los museos son a menudo elementos importantes para la investigación científica, y entre los modos de relación con la sociedad, los museos deben encontrar maneras adecuadas de facilitar el acceso de los estudiosos a cualquiera de sus obras. Y vale la pena recordar que, en América Latina, los museos de antropología estuvieron en el origen de las carreras universitarias correspondientes.

Pero si los museos pretenden ser más que un depósito de objetos, y algo distinto a un laboratorio de investigación, su papel primordial será el de transmisores culturales. En este sentido, la definición de sus actividades debe tomar como punto de partida al destinatario.



¿Para quién los museos?

¿Quién usa, y quién puede usar los museos? En el viejo esquema que hemos descrito, el uso era muy limitado. Pocas veces los museos se integraban a prácticas cotidianas. Más bien formaban parte (y en muchas partes ésta es aún la realidad actual) de circuitos elitistas, y últimamente turísticos (cuando se va a conocer una ciudad "hay que" conocer sus principales museos) y escolares. Al mismo tiempo existía un uso casual y aislado del público en general, estimulado a veces por la presencia de una exposición temporaria, más o menos publicitada.

Si queremos hacer de los museos una herramienta eficaz de difusión del patrimonio, debemos posibilitar un uso diferente.

Los museos que queremos

Las experiencias más interesantes se pueden pensar en museos relativamente chicos, flexibles, con posibilidades de trabar una relación más estrecha con el entorno.

Vale la pena señalar una vez más las diferencias entre los museos —entendidos ya como un medio de comunicación o transmisión cultural— y otros medios de comunicación: los museos tienen un radio mucho menor de influencia, un alcance menor en cuanto a público. Pero, como ya dijimos, en cambio posibilitan el contacto directo con los objetos, y se insertan en una comunidad determinada.

Una de las herencias más pesadas de la historia de los museos es la división disciplinaria, y la influencia de la colección preexistente en su organización.

Si dejamos de lado estos condicionamientos, encontraremos que un museo es uno de los medios más apropiados para ser la memoria de una comunidad; ya que permite recuperar todos los aspectos de su desarrollo —sin aislar un aspecto de la producción simbólica del conjunto de las formas de vida—, y plantear simultáneamente problemáticas del presente y el futuro.

Quizá el nombre más apropiado para éstos sea el de museo de comunidad, y deberían servir como un modo de apropiación y reflexión sobre la propia cultura, al mostrar la interrelación de las diversas actividades humanas y su entrelazamiento en el tiempo.

Para construir un museo semejante puede haber diversos puntos de partida, inclusive una institución que se defina

a partir de las clasificaciones tradicionales.

Los últimos dos años colaboré con la Secretaría de Ciencia y Técnica de mi país, donde se había propuesto la creación de un Museo Nacional de Ciencia y Técnica. Consideré que el planteamiento más correcto no era el de un museo, sino el de una red de museos pequeños, que tendiera a ampliarse hasta cubrir todo el país, y que se vincularan estrechamente con la problemática de cada zona. En algunos casos pensábamos que esto se podía combinar con arqueología industrial y museos de comunidad. Por ejemplo, hay zonas en que se ha descontinuado cierto tipo de producción, con los consiguientes problemas económicos y sociales. En esos casos nos hubiera gusta-



do recurrir a uno de los edificios en desuso, para reconstruir —con la participación de la comunidad— los modos de trabajo y de vida a que había dado lugar la producción abandonada, pero desarrollando además el tema de las posibilidades de reconversión económica regional.

Finalmente, la Secretaría abandonó este proyecto y decidió la creación de un museo de ciencia y técnica enfocado hacia niños y adolescentes, localizado en Buenos Aires, la principal ciudad del país. Sugerimos entonces, como motor de la red de museos, una política de exposiciones temporales, realizadas en coproducción con instituciones del resto del país. Propusimos elegir temas de interés general, pero que son vitales como determinantes de la vida de ciertas regiones (por ejemplo, el bos-

que, o la producción de energía eléctrica), y encararlos con un enfoque multidisciplinario, y a partir de la realidad concreta de la comunidad con quien se programe la exposición. Después de presentarse en el museo, la exposición deberá volver a la comunidad, como parte de una institución ya existente, o como núcleo generador de una nueva.

De este modo nos planteamos algo diferente a la parcelación temática y temporal de los museos tradicionales, que toman una manifestación cultural específica y aíslan el presente de los procesos históricos. Este es un punto que me parece especialmente importante. En algunos de nuestros países hay experiencias con museos de comunidad, y con un enfoque global para el tratamiento de las culturas autóctonas. Pero es un universo que no se cruza con el de las nuevas tecnologías. Y en la realidad, para bien o para mal, sí sucede. No asumir esa problemática es contribuir de algún modo a la imagen de las culturas tradicionales como inmóviles, y condenadas a la desaparición ante el irrefrenable avance de un mundo tecnológico, definido de acuerdo con pautas de un desarrollo inmediatista. Se suele identificar a los museos con el pasado. Son pocos los que enfocan problemáticas actuales, y entonces lo hacen casi siempre desvinculándolos de los procesos anteriores. Los museos tecnológicos suelen ser de historia de la tecnología —por cierto, aislada del contexto social— y los que se plantean presentar la ciencia y la técnica con una perspectiva de intervención del público y acción cultural, abandonan muchas veces ese nombre para refugiarse en el de centros de ciencia y técnica. Pero no les interesa la perspectiva anterior. Descuidan desarrollos milenarios que a veces continúan siendo los más adecuados —estoy pensando en sistemas como los de la agricultura maya o andina; o las 19 000 variedades indígenas de arroz en la India, resistentes a las plagas, que corren el riesgo de perderse ante el avance de los híbridos.

Necesitamos la memoria, pero no nos sirve si la aislamos de nosotros mismos. Y no podremos tener un verdadero control de los desarrollos actuales de la humanidad, si no tenemos la capacidad de analizarlos críticamente e incorporarlos al sistema de prácticas culturales propias.

El conocimiento del patrimonio debe acompañar a la búsqueda de los caminos más adecuados para el presente.

Lamentablemente, es escaso el diálogo entre las personas preocupadas por la recuperación y la difusión del patrimonio, y las que se vuelcan a la coyuntura actual. El museo puede ser un buen lugar para articular ambas perspectivas.

También resulta cada vez más evidente que la preservación del patrimonio cultural tiene gran relación, por un lado, con las condiciones económicas y sociales de la comunidad y, por otro, con la preservación del patrimonio natural. Los museos de comunidad no podrán establecer rígidas divisiones entre estas áreas, que en la realidad se superponen. Y por cierto, los eco-museos que se han organizado en la década de los 80, sobre todo en Europa y Canadá, se plantean, con variantes, como museos regionales o territoriales, dedicados a cubrir todos los aspectos naturales, económicos y culturales de una región o distrito.

Por supuesto, no pensamos que todos los museos deban transformarse de acuerdo con este modelo de museo de comunidad. Y es importante pensar cómo hacer para que los museos en general, de cualquier tema, restringidos en su contenido, permitan una real apropiación por parte del público.

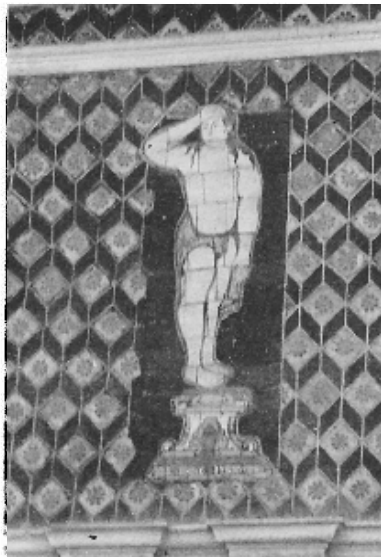
En primer lugar se debe romper la barrera del respeto, el temor a juzgar críticamente lo que no se conoce. Para ello son fundamentales los modos de presentación del museo, la contextualización de los objetos y los materiales de apoyo que se produzcan. Todo esto requiere una condición previa: que el mismo museo tenga conciencia de lo que quiere transmitir. El museo-colección suele no tener una conceptualización general y, aunque esto generalmente no provoque críticas, atenta fundamentalmente contra la tarea de difusión del museo. En tanto transmisor de cultura, éste es un medio de comunicación, o un instrumento educativo. Para comunicar o enseñar algo, es necesario comenzar por saber qué es lo que se quiere transmitir. Cuando en un museo los objetos se acumulan sin responder a una estructura conceptual, la exposición

no toma en cuenta las relaciones entre los objetos, aísla los argumentos, no construye un discurso completo y lleva inevitablemente al público a una situación de frustración [G. Pinna].

Este es el requerimiento básico en cuanto a los contenidos de la exposi-

ción. Hay otros dos de suma importancia: la contextualización de los objetos, y el no evitar las confrontaciones.

Presentar objetos aislados, sin engazar, en un discurso general, pero además sin referencia a las condiciones en que fueron producidos, contribuye a su sacralización. Tácitamente se les confiere un valor absoluto. Esto ayuda a la marginación del espectador menos informado, en el que se inhibe la capacidad crítica a partir del respeto así definido. Y también se distorsiona el significado de los materiales que se exponen. Se pierde, por ejemplo, la interacción entre la ciencia y la sociedad. Se escamotea la relación entre tecnología y trabajo. La pintura y la escultura aparecen como productos sin anclaje en ningún contexto cultural. Aunque



se trate de un museo específico, como los de bellas artes o de ciencia y técnica, se puede y se debe incorporar al contexto. Lo mejor sería hacerlo a través de la exposición; en caso de que esto no fuera posible, se puede recurrir a los materiales complementarios o de apoyo.

Por otra parte, un museo de cualquier disciplina incluye temas polémicos: la interpretación de sucesos históricos, la presentación de tecnologías que pueden ser cuestionadas, etcétera. Sin embargo, casi siempre evaden la confrontación. No sólo pretenden ser neutros sino que omiten señalar la existencia de esa confrontación. Esto va en detrimento de los contenidos del museo, pero además ahonda la distancia con el público. La posibilidad de presentar diferentes puntos de vista, o cuestionar situaciones, es de vital im-

portancia en todos los museos, aún más en los de comunidad, y sobre todo cuando se enfocan problemáticas actuales, aunque esto pueda dificultar las relaciones institucionales.

Los grandes museos de las principales ciudades son los de reformulación más difícil, y en los que la inserción en la comunidad presenta más ambigüedades, por las características mismas de la vida en un conglomerado urbano. Pero son válidos para ellos todos los comentarios que hicimos en cuanto a contenidos, y también los que haremos sobre formas de exposición y materiales complementarios. Además, pueden utilizar las exposiciones temporarias para romper la rigidez disciplinaria de la colección permanente.

El ideal sería que estos grandes museos actúen también como respaldo de los más pequeños, puesto que pueden disponer de técnicos y de servicios —talleres de restauración, de reproducción, etc.— inaccesibles para los museos pequeños. De algún modo pueden ser algo así como la cabecera de una red de museos, aunque es probable que los museos chicos tengan mayor capacidad para ser ágiles e innovadores.

Sería muy importante que en las grandes ciudades se intentaran también los museos de comunidad: museos vecinales que recogieran la problemática urbana. Este sería uno de los métodos para combatir la discriminación cultural de los grupos socialmente sumergidos, que —en caso de concurrir a un museo— se sienten excluidos, ajenos a lo que allí se presenta y a la manera en que ocurre.

Las formas de presentación de la colección, y las características que asume la institución en su relación con el público, son tan importantes como las definiciones de contenido para hacerla accesible.

En primer lugar hay que tratar de que el museo se parezca menos a un templo y más a un lugar para ser usado. Muchas cosas pueden contribuir. Por lo pronto, volver transparente el funcionamiento del museo. Saber cómo se recuperaron algunas piezas, o cómo se restauran, puede ser interesante para eliminar el aura mágica de una presentación. Los carteles de prohibido tocar, fumar y fotografiar, deben dejar lugar a la explicación de los problemas que hay si se toca, se fuma o se fotografía. Además, no sobra recordar que muchas veces sí se podría tocar, y entonces vale la pena hacerlo. Y cuando no, sí se pueden crear las condiciones para



que el público experimente con materiales similares.

Esto nos lleva a la relación de los museos con la promoción cultural. Por suerte, quizá la noción que más cambió en los últimos años, es la de la relación de la cultura con el conjunto de la población. Ya no se supone que haya que "llevar" cultura a un público pasivo y más o menos informado. La cultura es algo que hacemos todos. Por lo mismo, es importante generar actividades culturales: talleres de cerámica o teatro, de pintura o de baile. Con este criterio, casi todos los museos han incorporado este tipo de actividad. Los servicios educativos ya no se reducen a la organización de visitas guiadas, sino que se propone una amplia gama de actividades directas con el público y también a través de los materiales complementarios. Visitas guiadas, cursos, talleres, campamentos relacionados con la temática del museo, encuentros de discusión, cineclubs, implementación de centros de documentación, presentaciones de teatro o danza, convierten a los museos en verdaderos centros culturales de la comunidad.

El museo no tiene por qué trabajar en forma aislada. La programación en conjunto con otras instituciones educativas y culturales amplía eficazmente sus posibilidades y proyección. Es interesante la colaboración entre museos, por ejemplo para la elaboración de muestras temporales interdisciplinarias.

Los materiales de apoyo —hasta hace poco reducidos a catálogos más o

menos lujosos y cédulas no siempre muy informativas— pueden tener una importancia tan grande en la proyección exterior del museo, como en el uso del museo mismo. Es importante, a veces, incorporarlos a la exposición misma; e inventar materiales complementarios diversos, que puedan ser vehículos paralelos de la difusión del patrimonio.

Tenemos un ejemplo en las acciones del Museo de Culturas Populares de México, con la producción de juegos; o la recolección y la divulgación de información popular (la publicación de recetas de platillos a base de maíz, por ejemplo). Hay otras experiencias que se pueden entrelazar con la actividad de los museos: series como las de los libros para colorear de la SEP pueden ser guías de museos; del mismo modo se pueden hacer láminas que sirvan también como material escolar. Es importante proyectar materiales de apoyo que permitan un uso autónomo, que sean utilizables también por quien no conoce el museo, y que además amplíen sus contenidos. Por ejemplo, una muestra arqueológica, cuyo material complementario pueda abarcar los aspectos etnográficos, ausentes en la exposición.

El museo todo tiene que ser una institución abierta, libre, integrada a la problemática de la comunidad. La inclusión de otras actividades favorece su conversión en un núcleo de acción cultural.

Ante todo, hay que tener suficiente

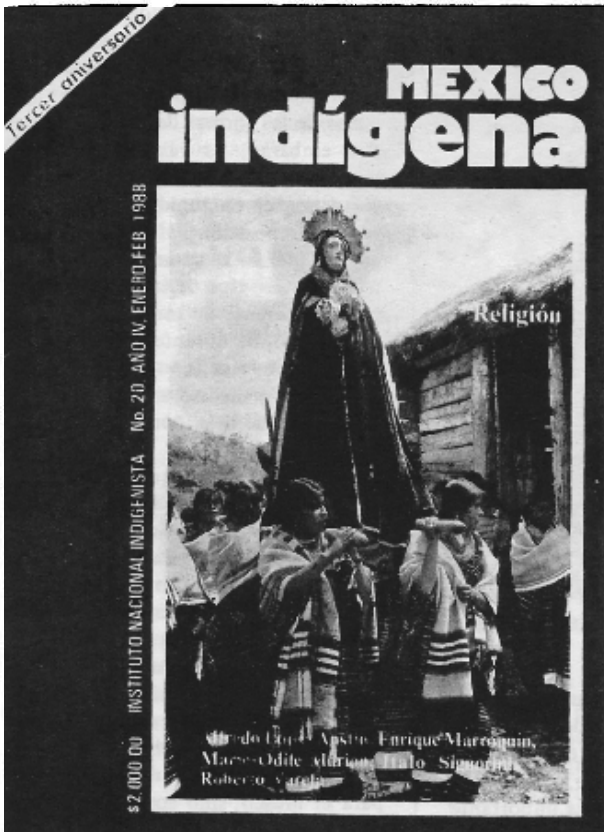
elasticidad para reconsiderar la institución, de acuerdo con los casos particulares. Los museos de comunidad son, reiteramos, una propuesta similar a algunas de las formas de los ecomuseos. Sin embargo, es válido preguntarse hasta qué punto cualquier museo, incluso uno de comunidad, no constituye una imposición deformante en una cultura que no ha desarrollado tradicionalmente ese tipo de estructura. Es decir, es diferente un museo de comunidad allí donde durante siglos han funcionado museos, con cambios en sus contenidos e incluso en sus funciones, al museo que llega como una fórmula exterior.

En la medida en que no haya rigidez en el concepto de la institución, la participación misma de la comunidad definirá este problema, adecuando la forma *museo* a sus propios intereses y necesidades, o creando otras alternativas. Encontrar formas para la participación de la comunidad en la gestión del museo, es imprescindible en estos casos. Se debe considerar a la comunidad no sólo como público, ni como informante y proveedor de materiales para el museo, sino con la posibilidad de intervenir de algún modo en sus decisiones.

¿Cómo lograr, por ejemplo, que el turismo a un sitio arqueológico muy relacionado con una comunidad no interfiera con la vida de ésta, si no es a partir de su propio mahejo?, y sobre todo, ¿cómo lograr que tal museo sea un lugar de reflexión de la comunidad sobre sí misma, si ésta se define como un elemento exterior al museo?

Esto nos remite nuevamente al concepto de patrimonio cultural y su difusión. No ya una tarea de mostrar objetos a un público que se supone que no tiene nada que ver con la producción cultural, sino todas las acciones que contribuyan al conocimiento, el enriquecimiento y la apropiación de algo que es intrínsecamente nuestro.





México Indígena, año IV, núm. 20, México, Instituto Nacional Indigenista, enero-febrero, 1988.

México Indígena, revista bimestral editada por el INI, publica, en su tercer aniversario, un número dedicado al tema de la religión indígena. Como queda asentado en la presentación de este número, los textos contenidos pretenden ofrecer un panorama acerca de las diversas manifestaciones religiosas, surgidas de la cosmovisión, el medio ambiente y la historia, sobre los cuales se abordan los elementos originales aún vigentes, así como las adaptaciones y adopciones realizadas a lo largo de siglos de colonialismo. Asimismo, se incluyen las transformaciones que ocurren actualmente, ante el advenimiento de nuevas doctrinas. Para la integración de este número, los productores de la revista contaron con el apoyo del comité organizador de la I Reunión Latinoamericana sobre Religión Popular, Identidad y Etnociencia, de la cual se publican algunas ponencias.

MEXICO indígena

Revista bimestral del Instituto Nacional Indigenista que contribuye a un mejor conocimiento de la realidad de los pueblos indios de México.

- Análisis y ensayos
- Entrevistas
- Testimonios indígenas
- Reportajes
- Reseñas
- Notas informativas

Informes y suscripciones: Revista *México Indígena*
Instituto Nacional Indigenista, Av. Revolución 1227-4o.
piso, Col. Alpes, C.P. 01010 México, D.F. Teléfonos:
680-18-88 y 651-81-95.

MEXICO indígena

INDICE

ENSAYO Y ANALISIS
3 Religión y poder político <i>Entrevista a Roberto Varela</i>
8 Religión en el México antiguo <i>Entrevista a Alfredo López Austin</i>
13 Las fuerzas solistas en el pensamiento nahua <i>Italo Signorini y Alejandro Lago</i>
22 Milto, magia, religión y medicina tradicional <i>Yolanda Sisson</i>
28 Iglesia y Estado: una relación difícil <i>Gerardo Guerra Navarro</i>
TESTIMONIO
34 El pozo milagroso <i>Purifino Similáñez Orozco</i>
37 Destrucción de un ídolo
39 Un ritual otoní de origen prehistórico <i>Rene Arrandón</i>

CRÓNICA Y CASO
49 Evangelización y enocidio <i>Marie Odile Marín</i>
54 La rebelión de los leones <i>Enrique Marroquín</i>
60 La danza de concheros: una tradición sagrada <i>Marie Angèle González</i>
63 Tradición y modernismo <i>Carlos Arraola</i>
65 La mayordomía nahua de Xolotlá <i>Arif Díaz Mercado y Fernando García Vázquez</i>
NOTICIERO
69 Calendario de fiestas
70 Reseñas bibliográficas
72 La lucha indígena: reseño de un bimestre
74 Noticias y eventos

CORRESPONDENCIA
78 A propósito del tercer aniversario

Portada: Dorellandrita portando a la Virgen de Dolores en la festividad Santa. San Andrés Chimaltepec, Oaxaca. Foto: César Ramirez.

Rogelio Zúñiga

Los mazahuas

Algunos pueblos se rinden y se someten al cambio. Otros en cambio ofrecen resistencia. En ocasiones resultan aplastados por las transformaciones que experimenta su vida, mientras que los hay que encuentran fuerzas para construir un nuevo futuro. Algunos sufren epidemias de enfermedades hasta entonces desconocidas, en tanto que no faltan los que hallan nueva salud y vigor en la medicina moderna. Sin embargo, cualquiera que sea la reacción y respuesta, el viejo orden da paso al nuevo.

Matthew W. Stirling
Condenados a desaparecer

¿Cuál de estas alternativas le depara el destino al pueblo mazahua? ¿Cómo se ha desarrollado a través de su historia? ¿Cuántos son los mazahuas y dónde están? y sobre todo, ¿qué sabemos de ellos? Muy poco, realmente.

El estado de México, que es la entidad donde se concentra la mayoría de la población mazahua, ha visto pasar tiempos turbulentos a lo largo de su historia y los mazahuas no han sido ajenos a este proceso. Desde la época precortesiana, el territorio que hoy rodea el Distrito Federal ha sido habitado por diversos pueblos y culturas que hablaban —y hablan aún muchos de ellos— diversos idiomas, clasificados lingüísticamente en tres grandes troncos: azteca, matlaltzinca y otomiano. A este último pertenece la lengua mazáhuatl, como la llamaban los aztecas, al lado del ocuilteca, el otomí y el pirinda.

Antropológicamente los mazahuas se tipifican, desde el punto de vista racial, como pertenecientes al grupo olmeca otomange, subgroupo oto-



miano-mixteca, familia otomiana.

Su tipo físico pues, no difiere del de la mayoría de los indios del centro del país: son de mediana estatura, 1.60 a 1.65 m, color moreno amarillento, ojos oscuros ligeramente rasgados, cara más bien redonda, lampiños, de nariz ancha y boca grande; pelo negro lacio y abundante.

Pero hablábamos de su historia. Se conoce poco de ella, los datos fragmentarios indican por ejemplo que en 1480 el emperador Axayácatl conquistó los señoríos independientes matlaltzincas, otomíes y mazahuas del valle de Toluca, con lo que los últimos cayeron bajo el dominio azteca y permanecieron subyugados por Tenochtitlán hasta 1561, cuando se rindieron a España. En 1810 se unieron al ejército insurgente y participaron activamente en distintas batallas de la Guerra de Independencia.

Cuando se instituyó la división política actual, la mayoría de los mazahuas quedó

dentro del estado de México, donde ocupan los municipios de Atlacomulco, El Oro, Donato Guerra, Ixtlahuaca, Jicotitlán, San Felipe del Progreso, Temascalcingo, Timilpan, Valle de Allende y Villa Victoria, principalmente; aunque pueblan también parte de los estados de Michoacán y Morelos, y del Distrito Federal.

Las condiciones hostiles del medio, semidesértico o de sierra, con escasos recursos naturales por la falta de agua y la erosión, determinan una dieta pobre, consistente en maíz convertido en tortillas; chiles, frijoles, verdolagas, calabaza, quelite, papas y huevo que consumen dos veces al día, una mediada la mañana y otra al caer la tarde, hacen que su promedio de vida sea corto, de entre cuarenta y cincuenta años para los hombres y de treinta a cuarenta para las mujeres.

La economía de los mazahuas tiene su base más importante en el cultivo de sugtieras y se complementa con labores artesanales, sobre todo en San Juanico, Santa María Cancheshdá y Santiago Cuachotitlán, donde se produce una alfarería sencilla, más utilitaria que decorativa y en la que destacan los mecates esféricos de barro torreado y moldeado, con sus característicos diseños. Hacen asimismo tejidos de lana y de ixtle para confeccionar morrales y ayates. Su cestería es primordialmente a base de pa-

ja de trigo trenzada. Muchos mazahuas, sobre todo mujeres, se dedican al comercio ambulante de dulces y frutas.

El sistema político de este grupo étnico es muy peculiar, ya que lo configura una dualidad civil y religiosa que funciona con una eficacia admirable. El primer ámbito está en manos de un cuerpo de autoridades encabezado por un delegado municipal por cada barrio del pueblo, que funge como enlace entre la comunidad y el gobierno del municipio; a cada uno le sigue un subdelegado y en algunos lugares hay además un encargado del orden. Estos funcionarios son elegidos democráticamente cada tres años y trabajan en forma mancomunada. No reciben retribución económica alguna, al contrario, los gastos que conllevan sus funciones deben ser cubiertos por ellos mismos; el puesto sólo les confiere prestigio ante su gente.

Hay también un "comisario ejidal", como se le llama popularmente al presidente de este comisariado y un jefe de padres de familia a cargo de la escuela.

En lo religioso, las autoridades tienen un representante a la cabeza de varios mayordomos y fiscales, cuyo número varía de un lugar a otro. El deber de estos funcionarios, que ejercen su cargo por un período de dos años, se cifra en el cuidado de la iglesia y en la organización de las fiestas religiosas, incluida la con-

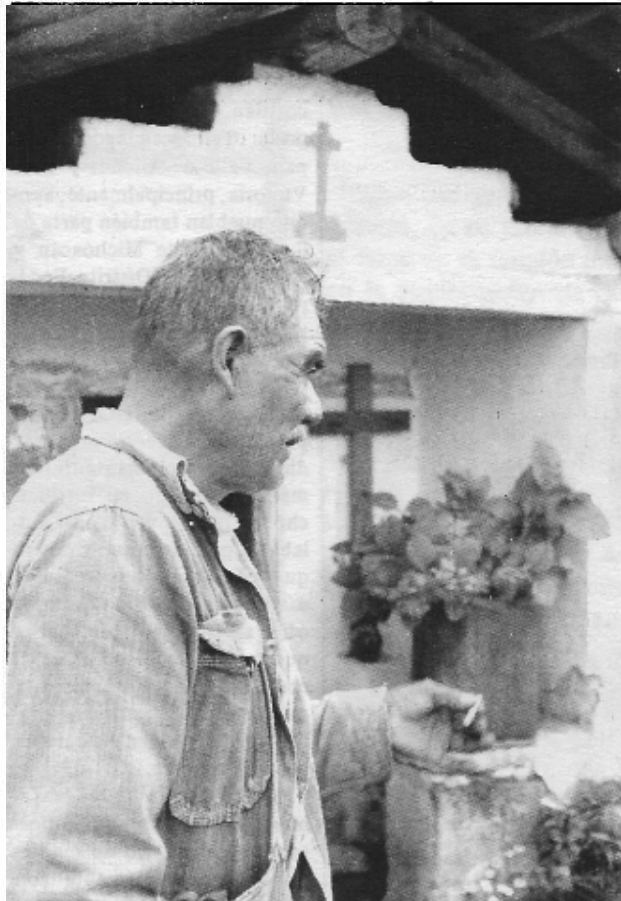


ducción de las mismas, que resultan sumamente vistosas por la indumentaria típica, los cantos y las danzas, entre las que destacan la de *Los Moros*, que emula un combate entre infieles y cristianos; y la de *Los Pastores*, ejecutada únicamente por mujeres. Son bailes, acompañados por una música vigorosa aunque con un cierto aire melancólico que les proporcionan los instrumentos de viento, a los que son aficionados.

Este particular método mazahua de gobernarse, emana de su cosmogonía que preconiza al parecer el dualismo del universo y configura una imagen del mundo muy personal, que se manifiesta en todos los aspectos de su vida cotidiana, por ejemplo en el tratamiento de las enfermedades, enmarcadas en una concepción mágico-religiosa que determina el empleo de ritos curativos, sobresaliendo el uso de bendiciones, letanías, agua bendita y ayunos.

La familia queda bajo la férula del padre, a quien la esposa, que no tiene ningún derecho a opinar, y los hijos deben obediencia absoluta mientras permanezcan solteros. El matrimonio es una institución que sigue un complicado protocolo, pues en primer lugar debe presentarse ante el padre de la pretendida un grupo enviado por el pretendiente con regalos, que casi siempre son rechazados. Más tarde, ya que la visita anterior debe ser al rayar el día, acude a casa de la muchacha el *pedidor* que "convence" gracias a sus discursos al futuro suegro y éste acepta los obsequios, aceptación que equivale al consentimiento. Sigue el noviazgo formal, que se alarga durante unos ocho meses más o menos, y finalmente el casamiento, que se celebra con un banquete en el que se baila alegremente y se bebe de mejor talante.

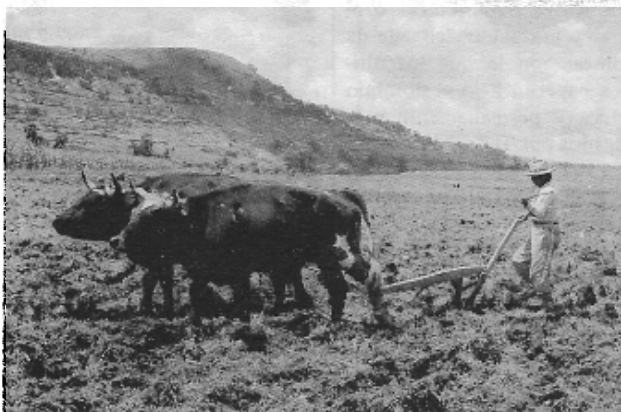
Ahora bien, ¿cómo se sitúan los mazahuas dentro del



entorno general de la economía y la vida nacional? ¿Están desapareciendo al integrarse a la sociedad mexicana? Su número, ¿ha aumentado en las últimas décadas?

A pesar de su corta expectativa de vida y de su alta tasa de mortalidad infantil —el 30%—, la población de este grupo étnico se ha incremen-

tado notablemente. Hace medio siglo, de acuerdo con los *Censos Generales* de 1930 sumaban 77 714, mientras que para 1970 el total había ascendido a 104 729 y de ellos la mayor parte (91 985) dentro del estado de México. Esto implica un crecimiento del 3.37% anual, lo que nos permite calcular su población ac-



tual en 177 970; en otras palabras, más del doble en menos de 60 años.

Este constante incremento demográfico, aunado al agotamiento de sus tierras por el monocultivo del maíz ha provocado que el excedente de población emigre a las ciudades circunvecinas, principalmente a la capital del país donde los hombres se desempeñan como albañiles, vendedores ambulantes, jardineros, cargadores o en otras ocupaciones que requieren mano de obra no especializada y mal pagada; mientras que las mujeres se contratan como sirvientas o se dedican al comercio elemental "de banqueta".

Lo anterior propicia un contacto cada vez más estrecho con la sociedad urbana, y ésta ejerce su influencia entre los mazahuas, que aportan nuevos elementos culturales al regresar a sus pueblos, como son el habla del idioma español y el empleo de la vestimenta occidental que, sobre todo en los hombres, desplaza al traje autóctono.

Este fenómeno es particularmente notorio en Santa Ana Yensú, de donde emigran personas de ambos sexos, o en San Francisco y Pueblo Nuevo, de donde por lo general salen solamente los varones.

La incorporación de esos principios ajenos a sus comunidades se revierte en un proceso de transculturación que poco a poco transforma los usos y costumbres nativos, que se olvidan para dar paso a una aceptación cada vez mayor del nuevo orden de la sociedad predominante, fenómeno que ha venido conformando una nueva identidad nacional.

Los mazahuas pues, a pesar de su crecimiento como grupo y de que no han olvidado ni su lengua ni su concepción dual de todo cuanto los rodea, pierden paulatinamente consistencia como entidad étnica autóctona y se integran cada vez más a la sociedad mexicana.

Con referencia al artículo "Cofradías y cargos: una perspectiva histórica de la jerarquía cívico-religiosa mesoamericana", publicado en el *Suplemento de Antropología* Núm. 14, incluimos aquí los cambios que sugirieran sus autores, el Dr. Chance y el Dr. Taylor, a la traducción del mismo.

En el primer párrafo de la p. 2 dice:

"... el sistema de cargos ha sido el motor de cientos de ciudades y pueblos mesoamericanos."

Debe decir:

"... el sistema de cargos ha sido el motor de cientos de *villas* y pueblos mesoamericanos."

En el tercer párrafo de la p. 3 dice:

"... un grado de estratificación significativo es incompatible con el sistema de cargos."

Debe decir:

"... un grado de estratificación significativo *no* es incompatible con el sistema de cargos."

En el tercer párrafo de la p. 4 dice:

"... debería de mostrar una mayor estratificación y expropiación. Son dos de las razones..."

Debe decir:

"... debería de mostrar una mayor estratificación y expropiación. *Aun más importante es el número de cargos relativo a la población.* Son dos de las razones..."

En el tercer párrafo de la p. 4 dice:

"... lo cual probablemente incita a los miembros de la comunidad..."

Debe decir:

"... lo cual *puede incitar* a los miembros de la comunidad..."

En el tercer párrafo de la p. 4 dice:

"... la relación entre metrópolis y satélite probablemente cambia..."

Debe decir:

"... la relación entre metrópolis y satélite *puede cambiar*..."

En el sexto párrafo de la p. 4 dice:

"Empero, Carrasco subraya que el sistema de cargos es definitivamente de origen colonial y no prehispánico². Al mismo tiempo sostiene..."

Debe decir:

"Carrasco subraya que el sistema de cargos es definitivamente de origen colonial y no prehispánico². *Empero*, al mismo tiempo sostiene..."

En el cuarto párrafo de la p. 5 dice:

"Dos factores clave en el análisis de Carrasco —la diversidad en grados de estratificación y la movilidad social— parecen haber sido mayores de lo que suponíamos."

Debe decir:

"Dos factores clave en el análisis de Carrasco —*la estratificación y movilidad social*— parecen haber *exhibido más variación* de lo que suponíamos."

En el cuarto párrafo de la p. 5 dice:

"... habitantes del Valle de Oaxaca, la Mixteca Alta, la Cañada Cuicateca y la Sierra Zapoteca (Chance, en prensa)."

Debe decir:

"... habitantes del Valle de Oaxaca, la Mixteca Alta, la Cañada Cuicateca y la Sierra Zapoteca (Chance, 1986)."

En el quinto párrafo de la p. 5 dice:

"... la sociedad colonial indígena (Chance, en prensa)."

Debe decir:

"... la sociedad colonial indígena (Chance, 1986)."

En el primer párrafo de la p. 7 dice:

"La tesis doctoral de Francis Brook de 1976..."

Debe decir:

"La tesis doctoral de Francis Brooks de 1976..."

En el primer párrafo de la p. 7 dice:

"Esta conclusión hace eco a la interpretación mesiánica de las cofradías coloniales..."

Debe decir:

"Esta conclusión hace eco a *la interpretación* de las cofradías coloniales..."

En el primer párrafo de la p. 7 dice:

"... su expansión a finales del siglo XVII no puede explicarse..."

Debe decir:

"... su expansión a finales del siglo *XVIII* no puede explicarse..."

En el cuarto párrafo de la p. 7 dice:

"Los hospitales eran construidos junto a los monasterios franciscanos..."

Debe decir:

"Los *primeros* hospitales eran *construidos en la misma época* que los monasterios franciscanos..."

En el cuarto párrafo de la p. 7 dice:

"... que de seis, cinco habían sido fundadas entre 1609 y 1648: Ajijic..."

Debe decir:

"... que *cinco de seis* habían sido fundadas entre 1609 y 1648: *Ajijic*,..."

En el segundo párrafo de la p. 9 dice:

"... su historia es totalmente distinta..."

Debe decir:

"... su historia *es distinta*..."

En el tercer párrafo de la p. 11 dice:

"(CAAG Cofradías 1769 los indios de Tizapan que el dinero obtiene venta del ganado se defender las tierras del pueblo que eran usadas por las cofradías)."

Debe decir:

"(CAAG Cofradías 1769, los indios de Tizapan *dixeron que el importe de las reses se había distribuido en defensa de las tierras del pueblo en que eran beneficiadas las cofradías*)."

En el cuarto párrafo de la p. 11 dice:

"... la institución nunca se igualó..."

Debe decir:

"... la institución *no* se igualó..."

En el tercer párrafo de la p. 16 dice:

"Sin embargo, la información sobre Oaxaca y Jalisco sugiere..."

Debe decir:

"*Para Oaxaca y Jalisco la información sugiere*..."

GUIAS INAH-SALVAT

- Museo Nal. de Historia
- Templo Mayor
- Valle de Oaxaca
- Teotihuacán
- Uxmal
- Cacaxtla
- Museo Nal. de Antropología
- Palenque
- Comalcalco

*en inglés



PRENSA

- Museo Nal. de Historia
- Norte de Yucatán
- Sur de Yucatán
- Bonampak
- Paquimé
- Yaxchilán
- Tula

*en inglés

Novedades libros INAH



El fin de los monticots. *Elisa Ramírez Castañeda*. Colección Divulgación



Las máscaras de lo sagrado. *Enzo Segre*. Colección Divulgación



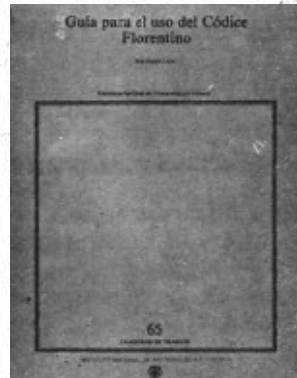
Memorias de un agrarista vols. I y II. *Alfredo Guerrero Tarquin*. Colección Divulgación



Estudio de la colección de escultura maya del Museo Nacional de Antropología. *Amalia Cardós de Méndez*. Colección Catálogos de Museos.



Huexotla. Un sitio del Acolhuacan. *María Teresa García*. Colección Científica



Guía para el uso del Códice Florentino. *Zita Basich Leija*. Biblioteca Nacional de Antropología e Historia. Cuaderno de Trabajo núm. 65



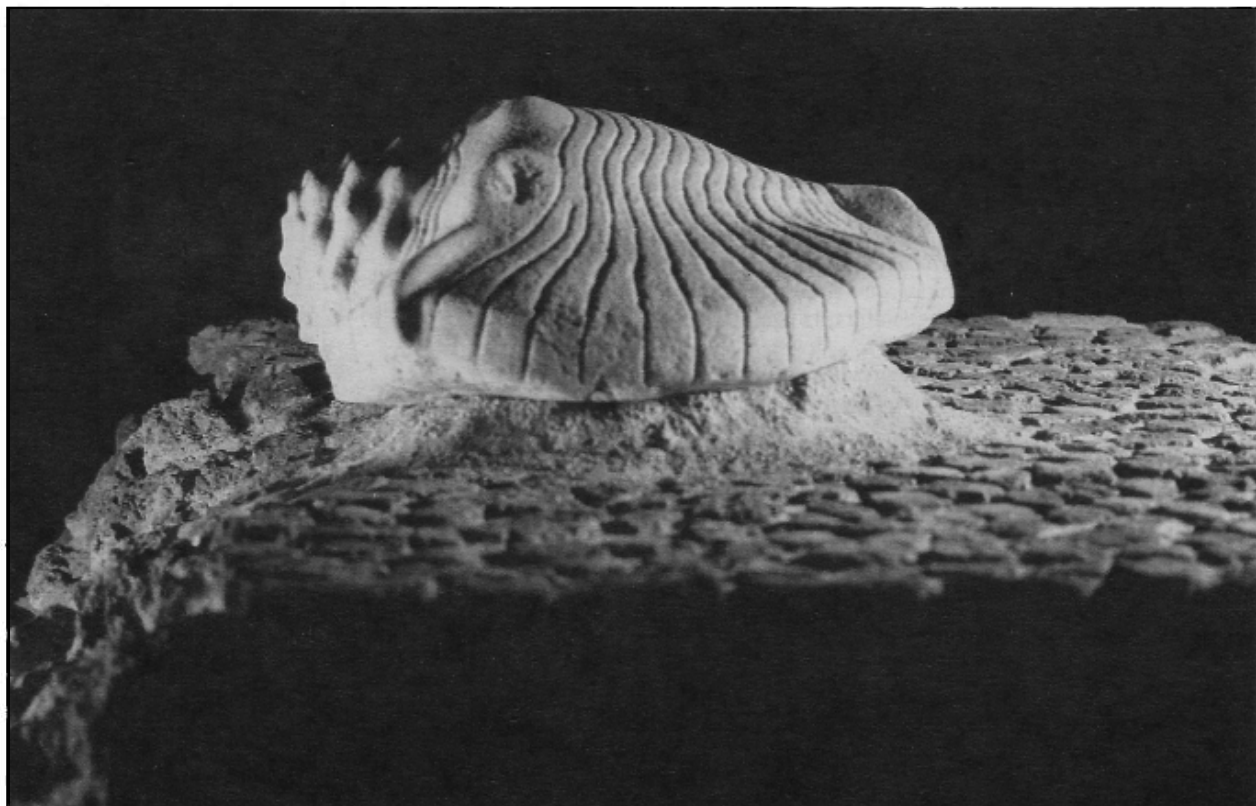
Arqueología I. *Varios autores*. Dirección de Monumentos Prehispánicos



Cuicuilco 18. Revista de la Escuela Nacional de Antropología e Historia

Antropología suplemento

Boletín Oficial del Instituto Nacional de Antropología e Historia ≈ Nueva época ≈ Núm. 17 ≈ Noviembre-Diciembre 1987



Escultura representativa del caracol, elaborada en basalto; procede de la sección 2

El Museo del Templo Mayor

Fotografía: Salvador Guil'liem Arroyo

Con motivo de la inauguración del Museo del Templo Mayor, publicamos el siguiente texto, así como los discursos que pronunciarán los licenciados Víctor Manuel Camacho Solís, Secretario de Desarrollo Urbano y Ecología, y Miguel González Avelar, Secretario de Educación Pública.

El proyecto del Museo del Templo Mayor surge de la necesidad de albergar a más de siete mil piezas arqueológicas encontradas en la propia zona del recinto sagrado de Tenochtitlan. Desde principios del presente siglo se realizaron varias exploraciones arqueológicas en ese sitio, lo que permitió el rescate de muchos objetos prehispánicos que hasta ahora no tenían un espacio adecuado para su conservación, estudio y exposición. Al mismo tiempo, este patrimonio histórico constituye una colección singular, ya que muestra importantes vestigios de la cultura que le dio nombre a nuestra nación. Por estas razones, las secretarías de Desarrollo Urbano y Ecología, de Educación Pública y el Instituto Nacional de Antropología e Historia, colaboraron para realizar el Museo del Templo Mayor.

PROYECTO MUSEOGRAFICO

Desde los inicios del proyecto, se propuso una museografía innovadora, que fuese característica de un museo arqueológico y que además atendiese las necesidades de un público heterogéneo: turismo nacional e internacional, especialistas, así como estudiantes y público en general.

La zona arqueológica del Templo Mayor y su museo no pueden disociarse; forman parte de un mismo proyecto. A través de técnicas museográficas tales como maquetas e ilustraciones, y mediante textos explicativos, el museo buscaría expresar los principales procesos históricos contenidos en los vestigios del Templo Mayor.

CARACTERISTICAS ARQUITECTONICAS

Desde la pasada administración, se comenzaron las obras para establecer un museo junto a la zona arqueológica del Templo Mayor. Sin embargo, los trabajos quedaron inconclusos, por lo que en el lapso de la actual gestión, se reactivaron las labores arquitectónicas y se dio inicio a las museográficas.

La Secretaría de Desarrollo Urbano y Ecología, contando con la asesoría del arquitecto Pedro Ramírez Vázquez, construyó un inmueble moderno y funcional que no contrasta con el área arqueológica anexa. Una fachada neutral y la integración del edificio con la volumetría y altura de los inmuebles cercanos, definieron las características del nuevo museo.

En su interior, el inmueble pretende evocar la disposición y el culto que se propiciaba, en el antiguo recinto sagrado, a las principales divinidades: Huitzilopochtli y Tláloc. Al igual que en el Templo Mayor mexicana, todo el costado derecho del nuevo edificio está dedicado a la muerte y a la guerra, atributos de Huitzilopochtli; mientras que el costado izquierdo muestra lo relacionado con la agricultura, la vida y el arte, a través de las ofrendas a Tláloc.

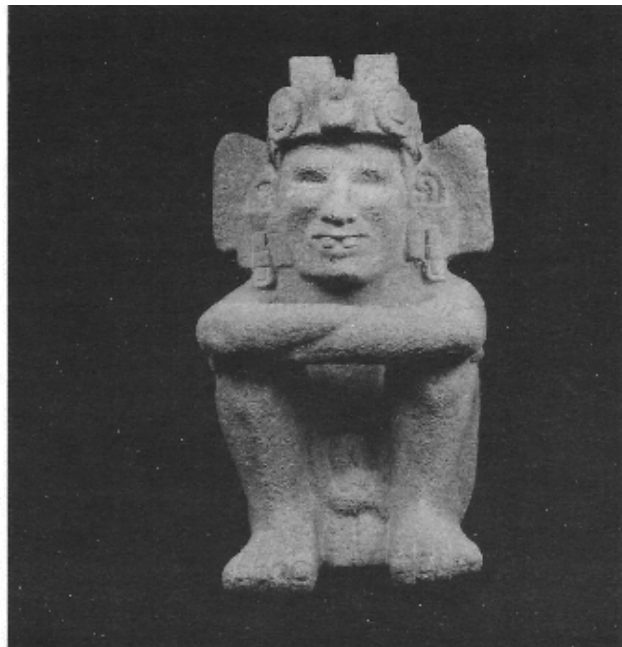
La planta baja del museo está reservada para oficinas y servicios, tales como auditorio, salones educativos y depósitos de colecciones. Es de destacar que la fachada del inmueble, dividida por un espejo de gran dimensión, permite desde afuera reflejar la propia zona arqueológica así como los edificios circundantes; desde el interior, este espejo funciona como un ventanal desde donde se observan los basamentos de las construcciones prehispánicas.

PLANTEAMIENTO MUSEOGRAFICO

En los inicios del proyecto, se aplicaron cuestionarios a los visitantes que frecuentaban la zona arqueológica del Templo Mayor y sus calles adyacentes. Esta encuesta tenía como pro-



Jarras Tláloc, procedentes de la ofrenda 48; están elaboradas en tezontle y pigmentadas



Xiuhtecuhtli, de la ofrenda 17, elaborado en basalto

pósito conocer las inquietudes e ideas del público, en relación al sitio arqueológico y a la creación de un museo complementario. Los resultados de la encuesta permitieron obtener un perfil de necesidades para la elaboración del guión museográfico. Un grupo de jóvenes museógrafos, tanto de las entidades federativas como de la propia capital de la República, iniciaron los trabajos. Cada uno de ellos contó con un equipo especializado y diseñaron dos salas del museo. La coordinación general también estuvo a cargo de la Dirección de Museos y Exposiciones del Instituto Nacional de Antropología e Historia, la cual garantizó la unidad museográfica del proyecto.

Con este propósito, se formó un equipo interdisciplinario integrado por historiadores, arquitectos, ingenieros, pedagogos, diseñadores, museógrafos y arqueólogos. Fueron estos últimos los que, con base en las excavaciones realizadas durante varios años, propusieron tanto la secuencia de los temas en cada sala, como la disposición de las colecciones.

La piedra y el vidrio son los materiales básicos de la museografía. La piedra, el elemento más antiguo y común de las sociedades prehispánicas, se entrelaza con el vidrio, el más moderno y con posibilidades estéticas y de seguridad. Pasado y presente se conjugan en un mismo espacio.

Reducir los materiales museográficos a dos elementos básicos, permitió ofrecer al visitante una gama de piedras y arenas que no sólo son las mismas que se encuentran en la zona arqueológica, sino que resultan familiares para el público mexicano: tezontle, laja, aplanados, petatillo, etcétera.

El Museo del Templo Mayor no pretende imitar o reproducir, sino evocar la cosmovisión mexicana asociada a la zona arqueológica. En este sentido, el museo intenta apartarse de la vitrina aislada y de la pieza presentada por sí sola, para mostrar, a través de plataformas y muros continuos, lotes de objetos relacionados con diversos temas. La iluminación dramática realza la museografía y destaca las cualidades estéticas de las mejores piezas. Con esta técnica, la arquitectura y los muros pasan a un segundo plano, otorgando prioridad a las colecciones.

Como parte complementaria a los trabajos museales, se realizó un amplio programa de restauración de los materiales arqueológicos. Durante años, la Dirección de Restauración del Patrimonio Cultural del INAH y el Departamento de Salvamento Arqueológico del mismo Instituto consolidaron, limpiaron y restauraron esta colección nacional.

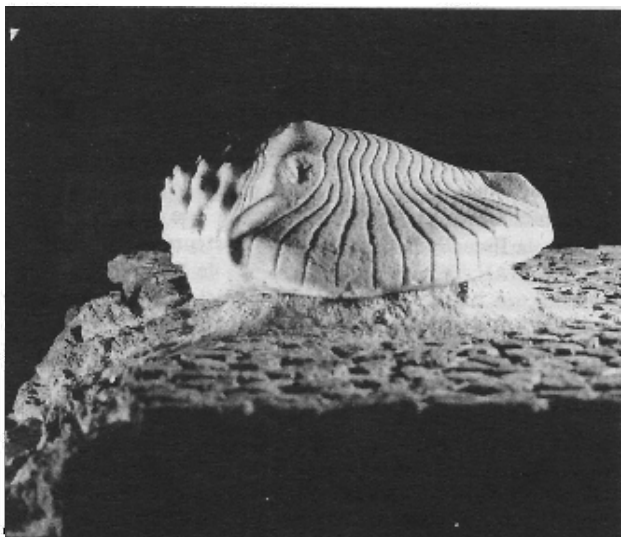
Para asegurar las colecciones, se destinó una parte sustancial del presupuesto aprobado en la capacitación de un numeroso personal especializado para este efecto, así como en la instalación de vidrios templados y blindados, circuito cerrado de televisión en las salas, sistema de detección de fuego y humo, "sistema de intrusión", cabina aislada para control del sistema electromecánico de alarma, y otros equipamientos. Con el mismo objeto, se contrataron 26 elementos de seguridad,

seis elementos para sistemas de alarmas, un oficial y un jefe de seguridad. Este personal (policía auxiliar) ha sido entrenado en lo referente a la detección y combate de incendios, la detección de aparatos explosivos, defensa personal, así como capacitado para ofrecer una mejor atención e información básica al visitante.

Para el montaje de la exhibición, se contó con el personal especializado del INAH, así como con la colaboración de alumnos del nuevo curso de museografía que se está impartiendo en la Escuela de Conservación, Restauración y Museografía del INAH, en el antiguo Convento de Churubusco. Más de una docena de futuros museógrafos pudieron capacitarse y perfeccionar sus técnicas a través de este proyecto. Permitir la participación de estos nuevos elementos no sólo fue bené-



Figura mezcala sedente, con pigmento negro y decorada con concha. Procede de la cámara II



Escultura representativa del caracol, elaborada en basalto. Encontrada en la sección 2

fico para la realización del museo, sino que es una manera de garantizar que el país pueda contar con museógrafos calificados en años venideros.

SALAS DEL MUSEO: TITULOS Y CONTENIDOS

La primera sala, "Antecedentes", muestra la peregrinación del grupo mexica desde Aztlán, hasta la guerra contra los tepanecas del señorío de Azcapotzalco. A raíz de esta contienda los aztecas se erigieron como la nación dominante de una gran parte de Mesoamérica. La segunda sala, presenta aspectos vinculados con la guerra y con los sacrificios, vistos como una alternativa de los tenochcas para cumplir con su responsabilidad de mantener el Quinto Sol en movimiento.

La sala de "Tributo y Comercio", destaca elementos principales de dos actividades fundamentales para el grupo mexica: por una parte, el tributo como producto de las guerras y su contribución al sostenimiento del Estado tenochca y, por la otra, el comercio como fundamento del centralismo económico que crearon los mexicas y su utilización con fines políticos.

La cuarta sala, "Monolitos", muestra esculturas monumentales localizadas durante las exploraciones del Templo Mayor: los guerreros águila, el dios del fuego, los portaestandartes, los braseros, etcétera.

La parte norte del museo presenta los temas relacionados con Tláloc, dios del agua y de la fertilidad. Aquí se reproduce parte del adoratorio localizado en la etapa II de la zona arqueológica, y se presentan las diversas representaciones de la deidad, tales como: esculturas, máscaras, figurillas, vasijas.

La sala correspondiente a la fauna, resalta los ambientes ecológicos de donde provenían los animales localizados en las diferentes ofrendas: esteros, selvas, pantanos. Lo anterior pretende explicar la utilidad y simbolismo que tenía la fauna en la sociedad mexica.

La séptima sala, "La Religión", trata aspectos de la vida cotidiana: el nacimiento de un niño, la concepción de los diferentes planos del universo y la importancia del Templo Mayor en la cosmovisión mexica.

Finalmente, la octava sala, "Conquista", recrea la llegada de Cortés a tierras mesoamericanas, sus intérpretes y el encuentro con Moctezuma II. De manera especial, se exponen piezas destruidas por los europeos, ya sea por miedo a la idolatría o por ignorancia.

La derrota de Tenochtitlan es presentada, según la visión del conquistador, a través de las *Cartas de Relación* de Hernán Cortés; la versión indígena es mostrada con base en los *Anales de Tlatelolco*.

El visitante podrá también apreciar una maqueta, donde se hace la propuesta de la distribución urbana que debió tener el recinto sagrado de Tenochtitlan.

PROGRAMA DE MUSEOS DEL INAH

El Museo del Templo Mayor es resultado no sólo de múltiples esfuerzos anteriores en materia museográfica, sino también de la política del Instituto Nacional de Antropología e Historia hacia los museos públicos. Desde la década de los sesenta, la necesidad de reforzar el carácter multiétnico y pluricultural de la población, reclamó una política de museos cuyo objetivo fuese la descentralización del patrimonio cultural nacional, a través de la creación de espacios en diversos puntos de la República.

El establecimiento de museos regionales, locales y de sitio arqueológico, ha sido realizado con una perspectiva que se basa en la desconcentración de los servicios culturales, ello con la intención de que el patrimonio se preserve, dentro de lo posible, en su lugar de origen.

Por ello, durante la presente administración, la creación y actualización de museos se ha convertido en una de las actividades prioritarias del Instituto. Es así como en los últimos cuatro años se han creado o reestructurado 22 museos en el interior del país, con lo que el número total de museos a cargo del INAH asciende a 122, distribuidos por toda la República.



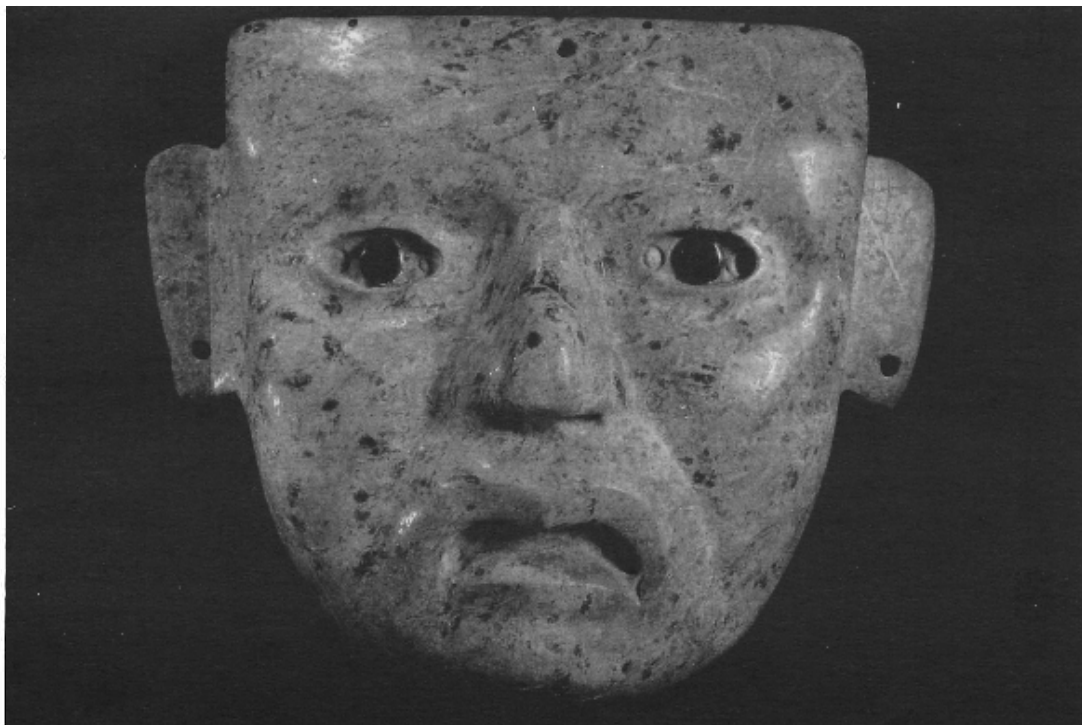
Máscara mexica, en piedra blanca tecalli, decorada con concha y hematita en los ojos; procede de la ofrenda 82

En la actualidad, los museos del INAH se agrupan de acuerdo a las características que le dan su ubicación geográfica, sus colecciones, su contenido museográfico y sus propósitos. Uno de estos grupos, al que se le está prestando mayor atención, es el de los museos de sitio arqueológico. La finalidad de un museo de sitio, es la preservación de las colecciones en su lugar de origen, procurando conservar integralmente el contexto de la zona arqueológica.

De 1983 a 1987, han sido creados seis museos de sitio ar-

queológico en los estados de Tabasco, Tlaxcala, Oaxaca y Yucatán (3), cuya museografía cubre un total de 5 172 m²; y que además ofrecen diversos servicios al público, tales como expendios de publicaciones y reproducciones, auditorios, cafeterías y otros.

El Museo del Templo Mayor, con 3 726 m² de superficie construida, no constituye una acción aislada. Es el fruto de diversas actividades tendientes a satisfacer las necesidades museográficas en la capital de la federación.



Máscara teotihuacana en piedra verde, serpentina, decorada con obsidiana en los ojos; procede de la ofrenda 20.

Versión estenográfica de las palabras pronunciadas por el licenciado Víctor Manuel Camacho Solís, Secretario de Desarrollo Urbano y Ecología, durante la inauguración del Museo del Templo Mayor.

C. Presidente de la República;
Sr. Secretario de Educación Pública;
Señoras y señores:

El museo que hoy se pone en servicio, es uno de los grandes museos de México. Su construcción se inició en 1982. Durante dos años, por razones económicas, tuvieron que postergarse las obras, pero por la importancia histórica y cultural del sitio, y por lo que significa para la nación, el Presidente de la República dio instrucciones, hace poco más de un año, de acelerar las obras y terminarlo.

El museo tiene una superficie construida total de 3 726 m²; las áreas de exhibición se complementan con las de investigación, el auditorio y la biblioteca.

Con idéntico entusiasmo con el que diseñó la obra, el arquitecto Pedro Ramírez Vázquez apoyó su terminación, ajus-

tando el proyecto a las nuevas condiciones económicas del país, manteniendo la idea inicial y su calidad arquitectónica.

Hay dos políticas de gobierno que han dado sustento a esta obra: una de conservación, recuperación y regeneración urbana, y otra cultural, en la que el patrimonio histórico es símbolo de identidad e instrumento de difusión de la cultura. Por ello, en su realización se coordinaron en forma estrecha la Secretaría de Educación Pública y la de Desarrollo Urbano.

Cabe resaltar que éste no es el único ejemplo de esa política. Es notable la tarea que, en esta materia, ha realizado el gobierno del Presidente De la Madrid. Recordemos algunos de sus principales resultados:

Se han convertido en museos: la antigua penitenciaría de Hermosillo y se trabaja en la de Mérida; la Casa del Teniente de Rey, en Campeche; la exaduan de Ciudad Juárez; el antiguo Palacio Municipal de Chilpancingo; los exconventos de San Francisco, en Pachuca; San Agustín, en Querétaro y la Asunción, en Tlaxcala; la Casa de Allende, en Guanajuato; la Casa de Altamirano, en Chilpancingo; el exconvento de San Diego Amilpas, en Cuautla, hoy Museo de Morelos.

Después de haber permanecido durante años, prácticamente destruidos, se reconstruyeron y equiparon, con la mejor tecnología, los teatros Isauro Martínez, en Coahuila; el

Hidalgo, en Colima; Peón Contreras, en Mérida; Xicoténcatl, en Tlaxcala, y Fernando Calderón, en Zacatecas.

En la ciudad de México, en la Plaza de Santa Veracruz, se pusieron en servicio el Museo de la Estampa y el Franz Mayer; se ha concluido el Introdutorio de la Catedral, en el exarzbispado; Santa Teresa la Antigua, es sede de la Orquesta de Cámara de Bellas Artes, y la Biblioteca Iberoamericana de la Secretaría de Educación Pública está en servicio.

Por su parte, los gobiernos estatales han impulsado ambiciosos proyectos de regeneración urbana y recuperación de inmuebles históricos, que dan nueva imagen a varias ciudades de provincia; destacan Puebla, Tlaxcala, Zacatecas, Mérida y Querétaro.

¿Por qué en el momento más difícil de nuestra historia económica ha habido la acción más vigorosa de conservación y creación de patrimonio cultural?

Esto ha sido posible porque, dentro de una misma orientación política, se han actualizado los instrumentos. El gobierno del Presidente De la Madrid ha ratificado la orientación política del dominio público de los bienes nacionales, cuyo origen está en la desamortización que hicieron los liberales en el siglo XIX. Concepción que la Revolución mantuvo en la *Ley de 1916* expedida por el Presidente Carranza; que se enriquece en la década de los años treinta, con la protección de monumentos arqueológicos e históricos y la protección de bellezas naturales, y de nuevo con la *Ley del Patrimonio Cultural de la Nación* y la *Ley General de Bienes Nacionales*.

Esta orientación política se ha actualizado en los últimos años, con las recientes reformas a la *Ley de Bienes Nacionales*, que con un enfoque de descentralización hacen concurrente, para los tres niveles de gobierno, la tarea de protección a los

monumentos históricos, y que incorporan la idea de la participación de la comunidad en su administración y conservación.

Ahora bien, para encontrar una salida práctica al problema de escasez de recursos, se ha procurado aprovechar los edificios y monumentos, destinándolos a nuevos usos, como la vivienda, lo que ha multiplicado la acción protectora del patrimonio de la nación.

Por ejemplo: en la reconstrucción de la ciudad de México se rehabilitaron 119 edificios históricos. Es decir, que por primera vez se rehabilitaron edificios históricos en escala masiva.

Lo hecho demuestra que, con acciones concretas, podemos ir creando nuevas dinámicas en nuestra convivencia urbana, para alcanzar un mejor equilibrio social, otorgar servicios de mejor calidad y enriquecer nuestra vida cultural. Lo hecho demuestra que, habiendo voluntad política, dedicación de los técnicos y trabajadores, y disposición a modificar viejas actitudes, podemos ejecutar proyectos de regeneración urbana que eviten procesos graves de deterioro, al atraer nuevas actividades económicas hacia los centros históricos.

Sr. Presidente de la República:

Con esta magnífica obra cultural, precisamente hoy, 12 de octubre, su gobierno rinde tributo a las civilizaciones precolumbinas. Para nosotros, recuperar el significado de nuestro pasado indígena es, desde Morelos, un acto de independencia política.

Muchas gracias.

México, D.F., 12 de octubre de 1987



Vaso representando a la muerte, elaborado en obsidiana; procede de la etapa dos y es llamado ofrenda 34

Palabras pronunciadas por el licenciado Miguel González Avelar, Secretario de Educación Pública, con motivo de la inauguración del Museo del Templo Mayor.

**C. Lic. Miguel de la Madrid,
Presidente de la República;**

**C. Lic. Manuel Camacho Solís
Secretario de Desarrollo Urbano y Ecología;**

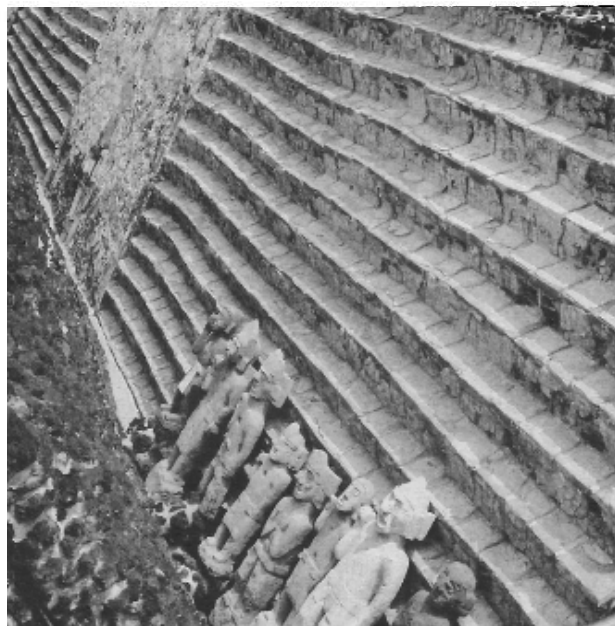
**C. Ramón Aguirre Velázquez,
Jefe del Departamento del Distrito Federal;**

Distinguidos invitados:

Hoy es un día de regocijo para la cultura nacional porque finalmente podemos, superadas las limitaciones de diverso orden que lo demoraron, poner en servicio este anhelado y hermoso Museo del Templo Mayor. Culmina así, en materia de museos, un programa del cual este recinto es solamente su expresión magnífica, pero de ningún modo la única ni la última. En muy diversos lugares de la República, desde Chiapas hasta Sonora, se han construido o reacondicionado nobles edificios para establecer museos regionales de historia y etnografía, de sitio asociados a una zona arqueológica, de pintura y artes aplicadas, escolares, comunitarios y de arte popular, que constituyen un incremento importantísimo al acervo de espacios para museos de que el país dispone. Durante estos cinco años, en efecto, se han creado 85 museos de variadas magnitudes y temas, que en armoniosa concurrencia de federación, estados, municipios y particulares, prueban fehacientemente la preocupación del régimen del Presidente Miguel de la Madrid por cuidar y mostrar dignamente el patrimonio que a todos pertenece.

La mejor política para la preservación física y la defensa de nuestros tesoros nacionales es el desarrollo de una sólida y bien organizada red de museos. En ellos pueden custodiarse, catalogarse y estudiarse los valiosos testimonios de nuestro pasado, que de otra suerte pervivirían como meros restos de un confuso naufragio histórico; o peor aún, diseminados por el mundo como botín de codiciosos ilustrados. De aquí el interés del gobierno de la República por crear espacios que alberguen con decoro y sentido didáctico lo más significativo de nuestra herencia cultural. Se trata de una preocupación que viene de muy lejos, pues no es casual que uno de los primeros actos del gobierno de Guadalupe Victoria haya sido la creación del Museo Nacional. Propósito éste no desmentido nunca por gobiernos ilustrados y populares, y vivo siempre en el ánimo de los sectores más alertas y nacionalistas del país.

Como resultado de una acción constante que se ha ido acompañando a las posibilidades del país, tenemos ya en México una estructura de museos en pleno desarrollo, si bien en demanda de una más clara definición. Los 85 museos puestos en servicio de 1983 a la fecha se sumaron a los 265 ya existentes, por lo que la red nacional se sitúa ahora en 350 espacios museográficos; uno de cada cuatro ha sido abierto en la presente administración. Los hay de muy diversa importancia, temática y adscripción; desde el relativamente pequeño museo comunitario ubicado en algún pueblo, hasta el Nacional de Antropología;



Vista general in situ de los portaestandartes.

desde los que guardan la obra de un artista eminente, hasta los de carácter regional que desarrollan la historia y modos de vida de un estado de la federación. Y en cuanto a su origen y administración, los hay municipales, de los estados, del Departamento del Distrito Federal, de los institutos nacionales de Bellas Artes y Antropología e Historia, de la Secretaría de Educación Pública y algunos, muy importantes, de carácter privado.

Tenemos ya la experiencia, los criterios y los espacios necesarios para la puesta en marcha de un sistema nacional de



Vasija plombe con forma de perro; procede de la ofrenda 44

museos, al que sólo falta una ley federal que los sistematice, los proteja, les proporcione recursos suficientes para sostenerse, disponga requisitos para crearlos, los descentralice y dé bases firmes para que esté al buen servicio de todos. A este respecto, el señor Presidente de la República ha instruido a la Secretaría de Educación Pública para preparar el correspondiente proyecto, que oportunamente pudiera convertirse en iniciativa presidencial ante las Cámaras. En él habrá de tener un lugar destacado la participación de la comunidad en el apoyo a sus museos, pues éstos no alcanzarán su óptimo funcionamiento si no cuentan, como conviene a todo servicio social, con la vigilancia y el apoyo activos de la sociedad y sus mejores individuos.

También tendrán los museos que seguir esmerando su sentido didáctico, su vinculación con la escuela; pues son, en verdad, extensión de ella para jóvenes y adultos, para nacionales y extranjeros. Han de ser también centros de investigación y difusión cultural para que, por el conjunto de todas estas actividades, justifiquen plenamente los recursos y cuidados que la sociedad les dedica. En todo esto se ha pensado al establecer el museo que hoy se inaugura.

Hace diez años, al descubrirse casualmente la formidable representación de la Coyolxauhqui, surgió la necesidad del Proyecto Templo Mayor; hoy, con criterio de continuidad institucional, recursos y dedicación, este museo culmina una más de sus etapas. No la última por cierto, pues gracias a las gestiones recientemente realizadas ante la UNESCO, en breve esperamos obtener la declaración de que el Centro Histórico de la Ciudad de México forma parte del patrimonio de la humanidad. Será éste un justo reconocimiento a la grandeza del corazón de México, que nos comprometerá todavía más con su cuidado y embellecimiento.

Los mexicanos vivimos en zonas donde brillaron algunas de las civilizaciones más impresionantes de la historia. Habitamos sus mismos lugares y nuestras huellas repasan cada día sus huellas. Este fue el lugar más sagrado para aquellos en quienes reconocemos las semillas de las que germinó la nación. Los mexicanos sentimos en estas moradas la poderosa impresión de estar en las fuentes del río que ha sido la historia nacional y estamos orgullosos de ellas.

Las excavaciones del Templo Mayor devolvieron a nuestro tiempo una visión de grandeza, al mismo tiempo delicada, espiritual y terrible. Los más de siete mil objetos encontrados, permiten reconstruir y mirar, como en un corte transversal, no sólo la compleja estructura religiosa de aquella sociedad, sino el grado de influencia y poderío que había adquirido en toda Mesoamérica. Lo que aquí se muestra es el contenido que atesoraba el templo principal de los mexicas, en el momento exacto en que se desplomaba su cultura y comenzaba a fundirse el metal de que estamos hechos.

La museografía ha querido evocar aquel ambiente caracterizado por la dualidad de Tláloc y Huitzilopochtli. El uno, propiciador de la vida, la agricultura, y las fuerzas benéficas de la naturaleza; el otro, dios tribal, tutor de la guerra y propiciador de los espolios de que también vivía este pueblo. Dos imágenes antitéticas del pensar, sentir y actuar, que se conciliaban en el vértice de la pirámide a través de los ritos sacerdotales.



Vasos en cerámica, con personajes en relieve —Quetzalcóatl y Tezcatlipoca—; proceden de la etapa NB. Constituyen ofrendas funerarias (10 y 14, respectivamente)

Máscaras, cuchillos, ollas policromadas, vasos para ofrendas, suntuosas esculturas de piedra y de barro, estatuillas y sellos, ornamentos, una extraordinaria colección de restos animales, cuya remota y variada procedencia revela los dilatados dominios hasta donde ejercían su imperio; todo esto, propio de los aztecas, se ha organizado en el sitio mismo donde conoció su esplendor último, dando lugar a un museo al pie de los hechos. Ya advertirán ustedes que, como debe ser, el recinto habla por sí mismo.

Demos gracias a la esforzada labor conjunta de arqueólogos, arquitectos, albañiles, museógrafos, obreros, restauradores, y otros numerosos técnicos que aquí cumplieron su vocación de trabajo creador. A ellos y a los servidores públicos de la Secretaría de Desarrollo Urbano y Ecología les expresamos la cálida gratitud del sector educativo.

Durante los siglos XVIII y XIX, lugares como éste eran llamados "museos de antigüedades"; esta denominación imprecisa, que alude a algo remoto y ajeno no va, definitivamente, con nosotros. Para nosotros éste es un museo vivo donde se custodian cosas que todavía hoy tienen que ver con nuestra estirpe; que son nuestras y que sólo cuando contamos con ellas, podemos tener la certidumbre de que nuestras acciones van al hilo de la historia, y en el camino de consolidar a la nación.

Antropología documentos

Boletín Oficial del Instituto Nacional de Antropología e Historia ≈ Nueva época ≈ Núm. 17 ≈ Noviembre-Diciembre 1987



Embarcaciones de apoyo. Proyecto Cayo Nuevo

El patrimonio cultural submarino

*El Boletín Antropología da inicio a su nueva serie documentos con el texto **El patrimonio cultural submarino**, así como el anteproyecto del Programa Nacional de Investigación del Patrimonio Cultural Submarino.*

Joaquín García Bárcena*

Pilar Luna Erreguerena**

Ante el interés suscitado por el posible rescate de los tesoros contenidos en galeones de la época colonial, hundidos en aguas mexicanas, se ha considerado deseable informar a la opinión pública de lo relativo al patrimonio arqueológico e histórico de la nación que se encuentra en el fondo de los mares y, como

consecuencia, de la posición del INAH acerca de dicho patrimonio, del cual es custodio por encomienda de la nación. Esta posición se deriva de las disposiciones legales vigentes y, por tanto, se ha mantenido inalterable desde 1972, año en el que la legislación actual fue promulgada. Es éste el origen del texto que a continuación se presenta.

* Dirección de Monumentos Prehispánicos

** Departamento de Arqueología Subacuática

El interés de México por su patrimonio arqueológico e histórico, y por el conocimiento, protección y conservación del mismo, tiene una larga historia que data de 1827, cuando bajo la presidencia del General Guadalupe Victoria, se emite la primera ley relativa a las "antigüedades", término entonces usado para designar el patrimonio arqueológico. Sin embargo, no es sino hasta la década de los cincuenta del presente siglo cuando se empieza a considerar específicamente al patrimonio cultural submarino, lo que puede atribuirse a la invención, unos años antes, del equipo de buceo autónomo que permite una exploración y registro adecuados de estos bienes.

Este interés específico por el patrimonio cultural que se encuentra bajo los mares, puede trazarse a los trabajos, realizados a partir de 1959, de exploración del pecio "Nuestra Señora de los Milagros" o "El Matancero", barco español que se hundió en 1741, frente a las costas centrales de Quintana Roo.

Estas exploraciones, que se realizan como consecuencia de un intento de saqueo con éxito parcial por parte de extranjeros, son llevadas a cabo por el Club de Exploraciones y Deportes Acuáticos de México (CEDAM), una asociación civil que se establece el año anterior, y entre cuyos consejeros figuran altos funcionarios de numerosas dependencias gubernamentales, incluyendo al director y a otros funcionarios del Instituto Nacional de Antropología e Historia. Colaboran en este proyecto, además, las secretarías de Marina, de Patrimonio Nacional y de Educación Pública, esta última representada por el INAH.



Ancla de hierro del tipo almirantazgo. Arrecife Cayo Nuevo



Ancla de hierro del tipo almirantazgo

Al año siguiente, también bajo el patrocinio del CEDAM se extraen del Arrecife Cancún, en Quintana Roo, varios cañones y anclas de un pecio del siglo XVI, que se creyó era "La Nicolsa", buque insignia del Adelantado Francisco de Montejo, conquistador de Yucatán. Esta intervención tuvo su origen en informes de rescates de piezas de artillería en este lugar, desde 1958.

Esta conciencia acerca de la importancia del patrimonio cultural submarino se refleja también en el campo jurídico. Este patrimonio, que ya gozaba de protección de carácter genérico, a través de lo dispuesto en el Artículo 2 Fracción VI, y en el Artículo 8 de la *Ley General de Bienes Nacionales*, promulgada en 1944, aparece mencionado ya de manera específica en la *Recomendación que Define los Principios Internacionales que Deberán Aplicarse a las Excavaciones Arqueológicas*, resultado de las deliberaciones de la Conferencia General de la UNESCO, celebrada en Nueva Delhi en 1956, recomendación que es aplicable a México, puesto que es miembro de dicho organismo internacional.

Al promulgarse en 1972 la *Ley Federal sobre Monumentos y Zonas Arqueológicas, Artísticas e Históricas*, actualmente vigente, se modifican las disposiciones relativas al patrimonio arqueológico e histórico, y es bajo estas normas que se realiza, en 1975, el siguiente proyecto en el campo de la arqueología submarina, bajo el patrocinio de la Universidad de Pennsylvania y con participación de otras universidades norteamericanas y del INAH, a través de su Centro Regional del Sureste. Este proyecto, autorizado por el Instituto, consistió en reconocimientos en: la Laguna de Chunyaxché, la Caleta de Xel-Há y las aguas marinas fronterizas al sitio arqueológico de Tanchah, en el estado de Quintana Roo. El proyecto estaba enfocado al estudio del comercio y transporte marítimos prehispánicos. En este reconocimiento, además de las exploraciones por medio del buceo, se emplearon métodos de reconocimiento instrumental, haciendo uso de equipos de sonar de penetración vertical, de barrido lateral y de barrido rotatorio.

El INAH, consciente de la importancia del patrimonio cultural submarino y de la necesidad de comenzar a preparar arqueólogos especializados en este campo, creó en la Escuela Nacional de Antropología e Historia un curso de buceo arqueológico, dentro de la especialidad de arqueología, a partir de 1973. Este curso fue complementado en 1978 y 1979 por otro de arqueología subacuática, que se juzgó necesario como resultado del desarrollo, en otras naciones, de métodos y técnicas específicos aplicables al estudio del patrimonio cultural sumer-

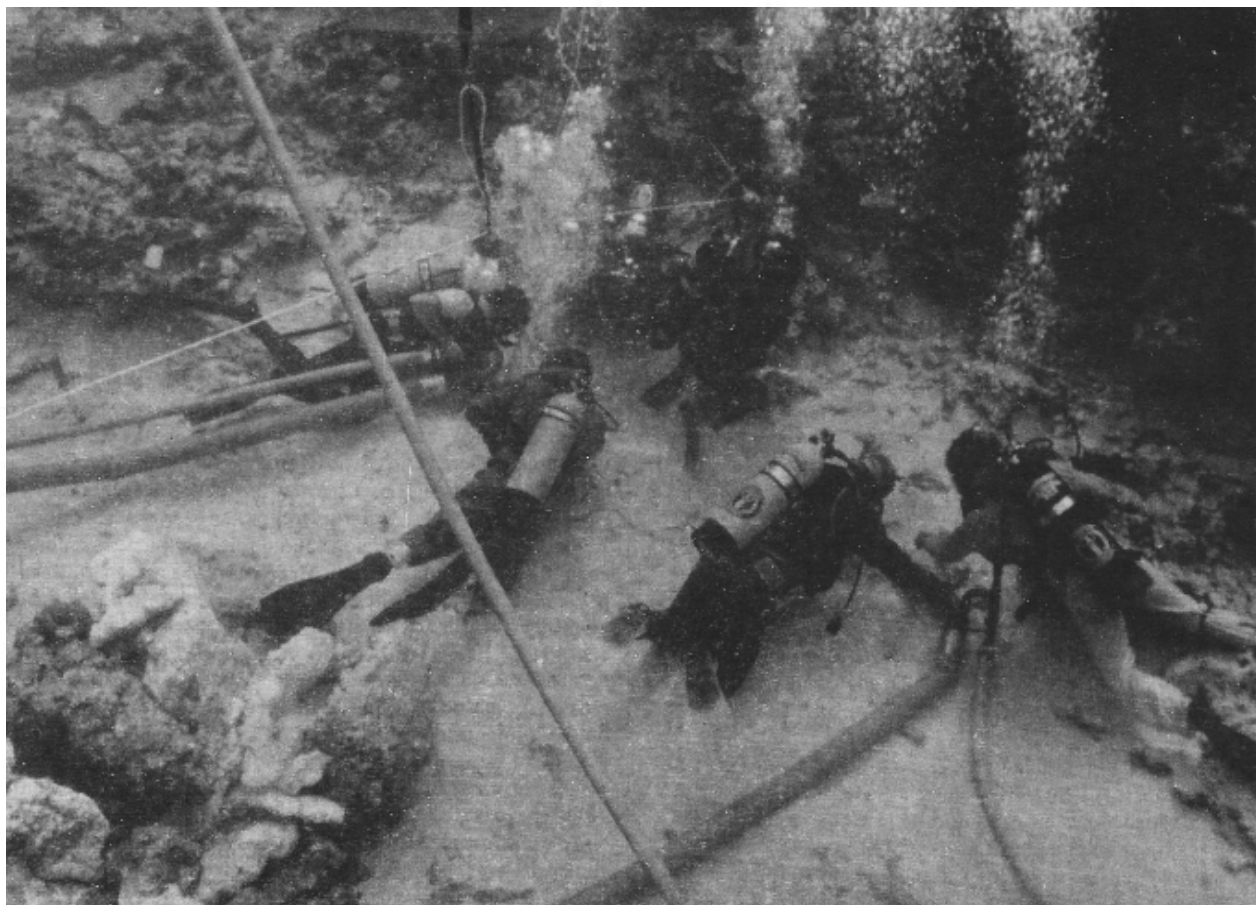
gido. El profesorado de este curso fue proporcionado en parte por el Instituto de Arqueología Náutica de la Universidad de Texas A & M (INA), una de las instituciones pioneras en este campo y de las que gozan de un mayor reconocimiento a nivel internacional. Con ello se inicia la colaboración y apoyo de esta institución con el INAH, los cuales persisten hasta hoy, y que ha permitido también complementar la preparación de personal del INAH, por medio de su participación en proyectos dirigidos por el Instituto de Arqueología Náutica en Turquía, Islas Caymanes, Jamaica y las Islas Bahamas.

El resultado de este programa de preparación de personal permitió que, en 1979, el INAH iniciara un primer proyecto amplio de arqueología subacuática, con la colaboración del Instituto de Arqueología Náutica y con el apoyo de la Secretaría de Marina y, en ciertas etapas, de PEMEX, de la Dirección General de Ciencia y Tecnología del Mar, de la SEP, del Instituto de Ciencias del Mar y Limnología de la UNAM, y de la Universidad de Carolina del Este. El proyecto surge del descubrimiento casual de piezas de artillería en el Arrecife Cayo Nuevo, en la Sonda de Campeche, cuyos descubridores, buceadores deportivos norteamericanos, informaron al INAH de este hallazgo.

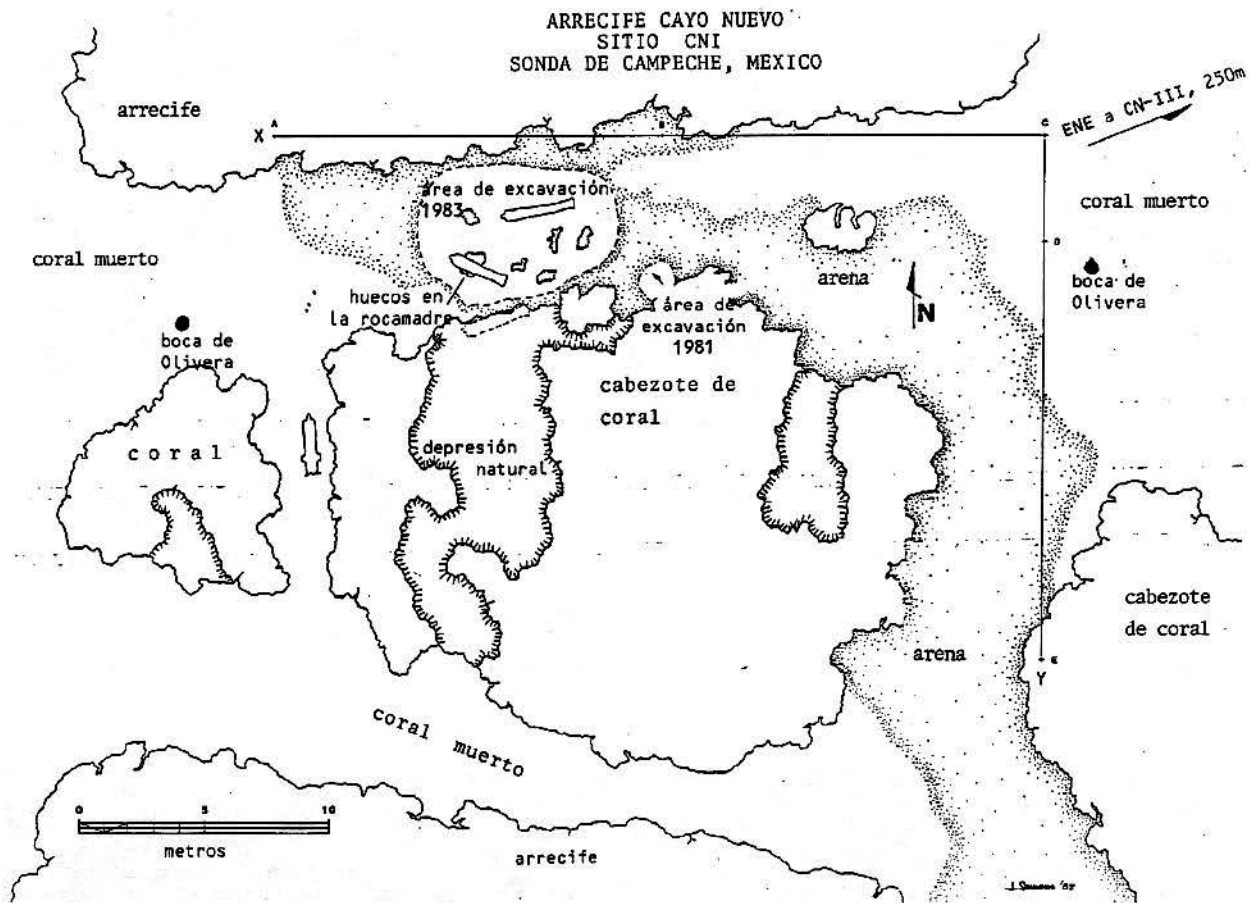
Esta investigación, que aún continúa, ha permitido la localización, caracterización y estudio de dos pecios de los siglos XVI y XVIII, respectivamente, y también la recuperación y trata-

miento de diversos objetos asociados a estos pecios, entre los que destaca un cañón de bronce fabricado en 1552; este cañón, una media culebrina, es hasta el momento el más antiguo en su tipo, recuperado en el hemisferio occidental. En este proyecto se han empleado apoyos instrumentales de localización y detección que incluyen magnetómetros y detectores de metales.

Al contar ya entonces el INAH con algún personal académico capacitado con cierta infraestructura material y con la posibilidad de coordinación con otras instituciones, tanto nacionales como extranjeras, se consideró necesario crear, dentro del área de arqueología, una dependencia especializada que se encargara del patrimonio arqueológico e histórico que se encuentra bajo las aguas, tanto interiores como marinas. Es así como, en febrero de 1980, se crea el Departamento de Arqueología Subacuática, y el funcionario responsable del mismo es designado desde entonces como representante del INAH ante la Comisión Intersecretarial de Investigación Oceanográfica (CIIO), respondiendo de esta manera a la invitación de dicha Comisión, por mediación de la representación en ella de la Secretaría de Educación Pública. Esta participación ha tenido el propósito de contribuir a mejorar la coordinación entre el INAH y otras instituciones, cuyas funciones, relacionadas con la investigación oceanográfica, son las que forman la CIIO. La participación del INAH tiene también el objetivo de hacer aclaraciones de orden arqueológico y jurídico en aquellos casos que inciden sobre el



Vista general de los trabajos submarinos en Cayo Nuevo



patrimonio cultural submarino y que se presentan ante la CIIO, para solicitar sus recomendaciones.

Paralelamente, al ser promulgadas en 1977 las *Disposiciones Reglamentarias para la Investigación Arqueológica en México*, se consideró ya expresamente en ellas al campo de la arqueología subacuática. Esta reglamentación, modificada en 1982, sigue vigente; en ellas se establecen las normas a que debe sujetarse todo proyecto en este campo, como consecuencia de las funciones de protección, investigación, conservación y difusión del patrimonio arqueológico e histórico que le otorgan al INAH su propia *Ley Orgánica* y la *Ley Federal sobre Monumentos y Zonas Arqueológicas, Artísticas e Históricas*.

A partir de su fundación, el Departamento de Arqueología Subacuática ha desarrollado actividades que pueden agruparse en cuatro grandes rubros:

Inspecciones y rescates derivados de la información recibida por el INAH, de hallazgos casuales o de posible afectación del patrimonio cultural subacuático.

Localización y catalogación de sitios y bienes arqueológicos e históricos subacuáticos.

Investigaciones en el campo de la arqueología subacuática, que pueden o no comprender la recuperación y, en ese caso, los tratamientos de limpieza y conservación de objetos provenientes de estos sitios.

Difusión acerca de la importancia y características del patrimonio cultural subacuático.

En lo referente específicamente al patrimonio arqueológico e histórico que se encuentra bajo nuestros mares, se han realizado rescates e inspecciones en diversos lugares de nuestras costas, entre los que pueden mencionarse: el Bajo de Hornos, el Arrecife de Santiaguillo y el Fuerte de San Juan de Ulúa, cercanos al Puerto de Veracruz; la Bahía de Santa Cruz Huatulco, Oaxaca; el Cabo Pulmo y la Bocana de San Juanico en Baja California Sur; en Quintana Roo, pecios localizados en el Arrecife Chinchorro, en la Bahía del Espíritu Santo, en las costas de Cancún y en varios sitios próximos a la Isla de Cozumel (Chen Río, Hanan, Los Cocos y la Cueva La Quebrada) y el pecio "Golden Gate" (Puerta Dorada) en Manzanillo, Colima.

La localización y catalogación de sitios y bienes arqueológicos e históricos que se encuentran bajo las aguas marinas es de gran importancia porque, por una parte, permiten una protección jurídica y material más efectiva de este patrimonio, y por otra, hacen posible la planeación eficaz de investigaciones más detalladas. Con este propósito se ha establecido el Proyecto de Atlas Arqueológico Subacuático de la República Mexicana, que se alimenta con los resultados de las inspecciones y rescates que el Departamento de Arqueología Subacuática realiza y con la información preexistente, ya sea que ésta se encuentre publicada o se obtenga por otros medios. Otra fuente importante de información para el Atlas, es la realización de reconocimientos planeados con este propósito, aunque éstos se han realizado hasta el momento fundamentalmente en aguas dulces; la única excepción es el Reconocimiento de la Costa Norte de la Península de Yucatán, iniciado al final de 1987.

El Departamento de Arqueología Subacuática ha llevado a

cabo también algunos proyectos de investigación. Además del Proyecto del Arrecife Cayo Nuevo, al que ya se hizo referencia, se inició en 1984 el Proyecto "Ayudas a la Navegación Prehispánica en la Costa Oriental de Quintana Roo", cuyo propósito es el de localizar puertos prehispánicos y construcciones, que pudieran haber servido como faros o señalamientos de canales de acceso a puerto. En el desarrollo de este estudio, que aún continúa, se ha contado con el apoyo de la Secretaría de Marina, y los recursos financieros empleados provienen en parte de la National Geographic Society, de Washington, D.C.

La difusión acerca del patrimonio cultural subacuático es de gran importancia, no sólo porque permite dar a conocer a los especialistas y al público en general, las actividades que se llevan a cabo y los resultados de éstas, sino también porque contribuye a crear una conciencia de la importancia que, para la nación, tiene este componente del patrimonio cultural, haciendo así posible el apoyo público para su protección y defensa. En este campo, se han dictado numerosas conferencias a nivel popular, en instituciones de educación superior, en escuelas, a asociaciones de buceo deportivo, etcétera; también se ha preparado un documental sobre las fases en que se divide la investigación arqueológica subacuática.

Cabe mencionar que, a partir de 1982, la Arqueología Subacuática del INAH está representada en el Advisory Council of Underwater Archaeology, organismo consultivo de carácter internacional, en el que el único miembro de Latinoamérica es México. Esta membresía no es sólo importante por el reconocimiento que implica a la actividad desarrollada en el campo de la arqueología subacuática en nuestro país, sino también por-

que facilita la coordinación con organismos especializados de otras naciones, y propicia la obtención de apoyo de estos organismos para el desarrollo y ejecución de programas de interés para México.

Si se hace un balance de la situación que guarda el patrimonio arqueológico e histórico que se encuentra bajo los mares, puede concluirse que éste cuenta con una protección jurídica adecuada, según lo dispuestos en la legislación que ya se ha mencionado. Sin embargo, esta protección es de carácter genérico, sin que se señale de manera específica al patrimonio histórico submarino. Por ello, sería conveniente reafirmar el *status* jurídico de este patrimonio, lo cual puede lograrse a través de una adición al Artículo 36 de la *Ley Federal sobre Monumentos y Zonas Arqueológicas, Artísticas e Históricas*, del cual sería la fracción V. Esta fracción pudiera redactarse como sigue:

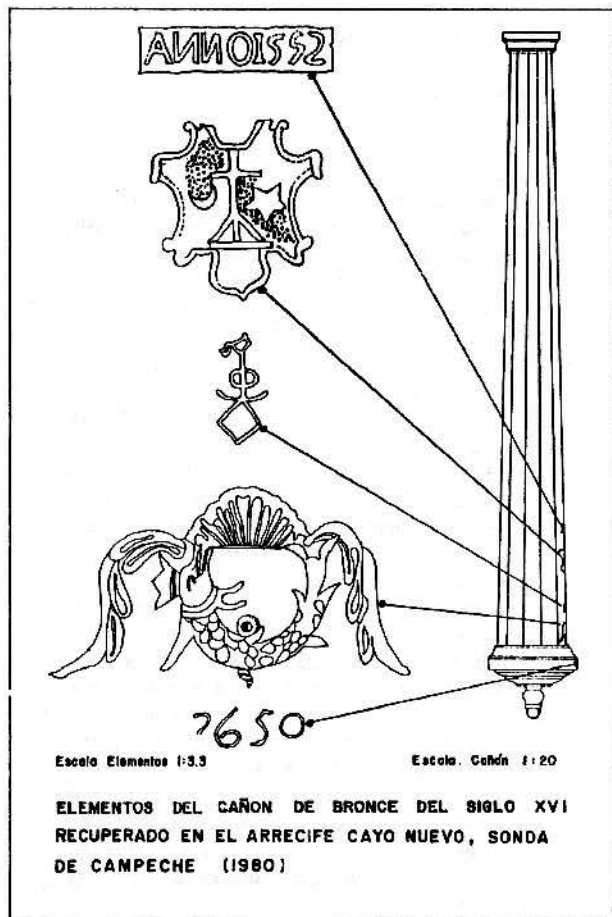
V.- Los pecios que datan de los siglos XV al XIX, inclusive, que se encuentran en las aguas interiores y zonas marinas de jurisdicción nacional, sin afectar los derechos de los propietarios identificables, el derecho de salvamento u otras normas de Derecho Marítimo, ni a las leyes y prácticas en materia de intercambios culturales, observando los acuerdos internacionales y normas de derecho internacional sobre la materia. Se entenderá por pecio, el fragmento o totalidad de una embarcación hundida y la carga que contenga o haya contenido como consecuencia de su transporte.

No sólo es importante la protección de carácter jurídico, sino también la protección material del patrimonio cultural submarino. Para ello es necesario mejorar la coordinación entre el INAH y otras instituciones gubernamentales, cuyas funciones inciden en aguas mexicanas, entre las cuales la Secretaría de Marina ocupa una posición preponderante; esta coordinación puede lograrse, en parte, a través de la Comisión Intersecretarial de Investigación Oceanográfica. Es también indispensable, para el logro de este propósito, contar con el apoyo de organismos de carácter privado relacionados con el mar, y de la ciudadanía misma; para ello es de importancia continuar con las labores de difusión y concientización que se han venido llevando a cabo, e incrementar y diversificar éstas. Puede decirse que la protección material del patrimonio arqueológico e histórico submarino es primordial y prioritaria, ya que de no incrementarse ésta, dicho patrimonio se degradará y perderá, haciendo entonces imposible su investigación y recuperación.

Es también importante la investigación de este conjunto patrimonial, ya que puede decirse que el patrimonio arqueológico e histórico no comprende, únicamente, los objetos de este carácter sino también la información asociada a ellos, que nos permite conocer su importancia y significación cultural. Como se veía en páginas anteriores, se ha logrado un cierto avance en este aspecto, aunque debe reconocerse que la investigación del patrimonio cultural submarino es aún muy limitada. Para subsanar esta deficiencia, es recomendable que se incremente la colaboración entre el INAH y otras instituciones, tanto nacionales como extranjeras, que se dé una prioridad mayor que la otorgada hasta ahora a la investigación y, en su caso, la recuperación del patrimonio cultural submarino, y que se establezcan metas específicas que permitan la planeación de estos estudios, de acuerdo con las disponibilidades de recursos humanos, materiales y financieros.

Es importante tener en cuenta que los tratamientos de limpieza y conservación de los objetos recuperados del fondo marino son largos, costosos, y requieren de grandes espacios y de personal altamente calificado.

Con el propósito de contribuir al logro de estas metas, el

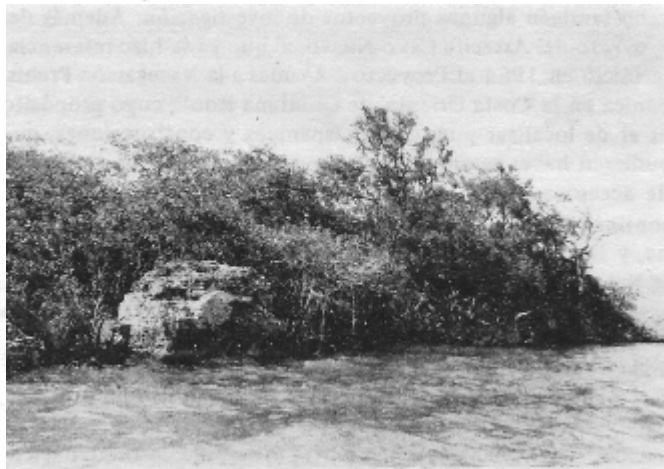


INAH ha preparado un anteproyecto del Programa Nacional de Investigación del Patrimonio Cultural Submarino, que ha sido presentado a algunas de las instituciones que podrían colaborar en él, a través de la CIO; se espera que dicho proyecto pueda servir de base para la creación y ejecución de este programa.

El patrimonio de la nación comprende dos clases de bienes. El primer grupo, incluye aquellos que son susceptibles de un aprovechamiento y explotación de carácter económico; como ejemplo pueden mencionarse los recursos minerales y el petróleo. El segundo grupo, comprende bienes que son objeto de estudio, custodia, conservación y difusión, pero que en sí mismos se encuentran fuera del comercio; a esta última categoría pertenecen los bienes que forman el patrimonio arqueológico e histórico nacional, tanto el que se encuentra en tierra como el que está bajo las aguas.

Una consecuencia de lo anterior es que no es posible negociar estos bienes ni usarlos como medio de pago, por lo que su recuperación no conlleva la obtención de nuevos recursos económicos para el país. Por el contrario, implica el destino de recursos financieros para este propósito, incluyendo aquellos que puedan ser necesarios por concepto de contratación de servicios técnicos especializados, con compañías privadas nacionales o extranjeras.

Algunos de los pecios de la época colonial y del siglo XIX contienen importantes cantidades de plata y oro, por lo que se ha argumentado que su recuperación tendría repercusiones económicas directas para nuestro país. Dado que estos pecios



forman parte del patrimonio cultural de la nación, su comercialización no es posible. Se ha contemplado la posibilidad de que parte de los objetos manufacturados en metales preciosos, pasaran a formar parte de la reserva del Banco de México. El examen de la legislación al respecto, indica que esta incorporación no es factible, aun cuando en otros países, entre los que pueden mencionarse a Costa Rica, Panamá, Colombia y Ecuador, el patrimonio cultural manufacturado en metales preciosos, se encuentra bajo la custodia del Banco Central respectivo y forma parte de la reserva.

En conclusión, puede decirse que:

1. La protección jurídica del patrimonio arqueológico e histórico submarino debe mejorarse.
2. La protección material de este patrimonio, que es una actividad altamente prioritaria, debe incrementarse, para lo cual es importante la coordinación con otros organismos, tanto gubernamentales como privados, y la difusión y concientización de la ciudadanía.
3. La investigación de este conjunto patrimonial deberá llevarse a cabo, en la medida en que lo permitan las disponibilidades de recursos humanos, materiales y financieros.
4. La recuperación de este patrimonio es inseparable de la conservación de los bienes recuperados. Esta conservación requiere de tratamientos largos y costosos, de amplios espacios y de personal altamente especializado, factores que deberán tenerse en cuenta si se planea la extracción de objetos sumergidos.
5. Los bienes a que se hace referencia son parte del patrimonio arqueológico e histórico de la nación, por lo que no son susceptibles de comercialización. En consecuencia, no puede esperarse que la recuperación de estos bienes produzca un beneficio económico directo, ni es posible usarlos en parte o en su totalidad como medio de pago, por lo que su recuperación requiere de la aplicación de recursos financieros para este propósito.



Cañones de hierro en el Arrecife Cayo Nuevo

Programa Nacional de Investigación del Patrimonio Cultural Submarino (Anteproyecto)

CONTENIDO

NATURALEZA JURÍDICA DE LOS PECIOS

A. CONCEPTO

B. ANTECEDENTES

C. NATURALEZA JURÍDICA

REQUERIMIENTOS ACADÉMICOS Y TÉCNICOS
ESTRUCTURACIÓN DEL PROGRAMA NACIONAL
DISPOSICIÓN DE LOS BIENES ARQUEOLÓGICOS E
HISTÓRICOS PROVENIENTES DE PECIOS

NATURALEZA JURÍDICA DE LOS PECIOS

A. Concepto

Se entenderá por pecio el fragmento o la totalidad de una embarcación hundida y la carga que contenga o haya contenido como consecuencia de su transporte.

Son pecios de carácter arqueológico aquellos anteriores al establecimiento de la cultura hispánica en nuestro país, en tanto que son históricos aquellos que datan de entre ese momento y el año de 1900 que establece el inicio del siglo XX.

B. Antecedentes

1o. La Ley del Patrimonio Cultural de la Nación de fecha 23 de diciembre de 1968 publicada en el *Diario Oficial de la Federación* el 16 de diciembre de 1970, estableció en su artículo 1o.:

Es de interés público la protección, conservación, recuperación y acrecentamiento del Patrimonio Cultural de la Nación.

El mismo ordenamiento precisó en su Artículo 2o.:

El Patrimonio Cultural de la Nación está constituido por todos los bienes que tengan valor para la cultura desde el punto de vista del arte, la historia, la tradición, la ciencia o la técnica. . .

Y definía también el precepto 3o., que para los efectos de la citada Ley, se consideraban bienes de valor cultural, los siguientes:

. . . I. Los Monumentos, muebles e inmuebles, Arqueológicos, Históricos y Artísticos;
. . . XIII. Cualquier otro bien que tenga interés nacional para quedar adscrito al Patrimonio Cultural.

2o. En la exposición de motivos de la iniciativa de Ley Federal sobre Monumentos Arqueológicos, Artísticos, Históricos y Zonas Monumentales que el C. Presidente de la República sometió a consideración del H. Congreso de la Unión el 20 de diciembre de 1971, se precisó:

Que la entonces Ley del Patrimonio Cultural de la Nación, había sido objeto de especial estudio

por parte de quienes, en una u otra forma, son sujetos de disposiciones relativas, habiendo dado a conocer sus puntos de vista al Ejecutivo Federal para hacerlas más operantes.

Imperando el documento, que en virtud de que los bienes que representan el Patrimonio Cultural se han visto disminuidos por múltiples causas, resultaba impostergable la expedición de un nuevo estatuto que facilitara su protección, conservación, restauración, mejoramiento y recuperación.

Y definió que:

. . . Respecto a los monumentos arqueológicos, que sin excepción, lo son por determinación de la Ley, comprende a los bienes muebles o inmuebles, producto de culturas anteriores al establecimiento de la hispánica en el territorio nacional, así como los restos humanos, de la flora y la fauna relacionadas con esas culturas, y se declara que la propiedad originaria de los mismos, corresponde a la nación.

De igual manera precisó:

... Los Monumentos Arqueológicos, Artísticos e Históricos, producto e imagen del desarrollo que en esos órdenes y en el político, social y económico ha experimentado el país, merecen ser respetados y protegidos por constituir una valiosa aportación del pueblo de México a la Cultura Universal;

Es de observarse entonces la manifiesta intención del Ejecutivo Federal (y de las dependencias sujetas a las disposiciones de la Ley Federal del Patrimonio Cultural de la Nación), como se patentiza en forma reiterada en la exposición de motivos, acerca de la preocupación evidente de proteger, conservar, restaurar, mejorar y recuperar el Patrimonio Cultural de la Nación, comprendido éste por cualesquiera bienes y elementos, muebles o inmuebles, de valor arqueológico, histórico o artístico.

30. Finalmente promulgada la Ley Federal sobre Monumentos y Zonas Arqueológicas, Artísticas e Históricas de fecha 28 de abril de 1972, se abrogó la Ley Federal del Patrimonio Cultural de la Nación, de conformidad con el Artículo Segundo Transitorio.

C. Naturaleza Jurídica

PRIMERO. De conformidad con el Artículo 19, la Ley Federal sobre Monu-



Pieza de hierro recuperada del pecio de "40 Cañones" Arrecife Chinchorro, Q. Roo

mentos y Zonas Arqueológicas, Artísticas e Históricas, establece que a falta de disposición expresa en dicho ordenamiento, se aplicarán supletoriamente:

- I. Los Tratados Internacionales y las Leyes Federales; y
- II. Los Códigos Civil y Penal vigentes para el Distrito Federal en Materia Común y para toda la República en Materia Federal.

SEGUNDO. Conforme a lo dispuesto por los numerales 753 y demás rela-

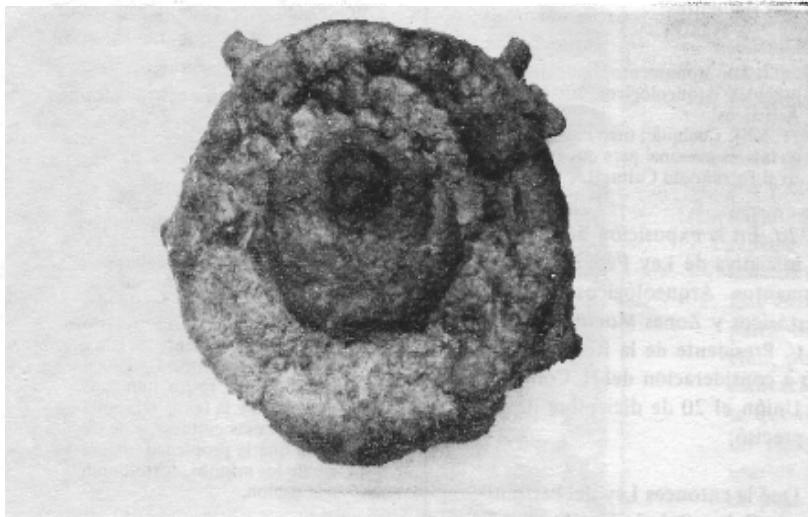
tivos, el Código Civil vigente considera que son bienes muebles por su naturaleza los cuerpos que pueden trasladarse de un lugar a otro, ya se muevan por sí mismos, ya por efecto de una fuerza exterior; en tal virtud y según el contenido del numeral 756 del Código en cita, se precisa:

Las embarcaciones de todo género son bienes muebles.

TERCERO. Conforme a lo dispuesto por el numeral 20, fracciones VI, VII y IX, la Ley General de Bienes Nacionales considera que son bienes del dominio público de la Federación los monumentos arqueológicos muebles, los monumentos históricos muebles de propiedad federal así como:

los muebles, como los documentos y expedientes de las oficinas; los manuscritos, incunables, ediciones, libros, documentos, publicaciones periódicas, mapas, planos, folletos y grabados importantes o raros, así como las colecciones de estos bienes; las piezas etnológicas y paleontológicas; los especímenes tipo de la flora y la fauna; las colecciones científicas o técnicas, de armas, numismáticas y filatélicas; los archivos, las fonograbaciones, películas, archivos fotográficos, cintas magnetofónicas y cualquier otro objeto que contenga imágenes y sonidos, y las piezas artísticas o históricas de los museos.

En su Artículo 16, esta misma Ley precisa que los bienes del dominio público son inalienables e imprescriptibles.



CUARTO. En ese orden de ideas los pecios son bienes muebles del dominio del poder público, inalienables e imprescriptibles, ya que se trata de bienes de los cuales se ignora su propietario; se encuentran en territorio nacional, y se han incorporado a él, con lo que se adquiere su absoluta propiedad.

QUINTO. La participación del Instituto Nacional de Antropología e Historia, en cuanto a su competencia, se fundamenta en la Ley Federal sobre Monumentos y Zonas Arqueológicas, Artísticas e Históricas y en su propia Ley Orgánica de fecha 3 de febrero de 1939 con su respectiva reforma.

Los Monumentos Arqueológicos son los bienes muebles e inmuebles producto de culturas anteriores al establecimiento de la hispánica en el territorio nacional, asimismo, los restos humanos; de la flora y de la fauna, relacionados con estas culturas. Los Monumentos Arqueológicos son propiedad de la nación, inalienables e imprescriptibles, y para poder realizar toda clase de trabajos materiales tendientes a descubrir o explorar monumentos arqueológicos e históricos, deberán ser efectuados por

el Instituto Nacional de Antropología e Historia o por instituciones científicas de reconocida solvencia moral, previa autorización del propio Instituto. En tal virtud, el INAH señalará los términos y condiciones a que deberán sujetarse los trabajos relativos, así como las obligaciones de quienes los realicen.

SEXTO. Por otra parte, el Artículo 35 de la Ley Federal sobre Monumentos y Zonas Arqueológicas, Artísticas e Históricas establece con precisión que son Monumentos Históricos los bienes vinculados con la historia de la nación a partir del establecimiento de la cultura hispánica en el país, en los términos de la declaratoria respectiva o por disposición de la Ley.

Asimismo, es importante el texto del último párrafo del Artículo 36 de dicha Ley al considerar que son Monumentos Históricos por determinación expresa:

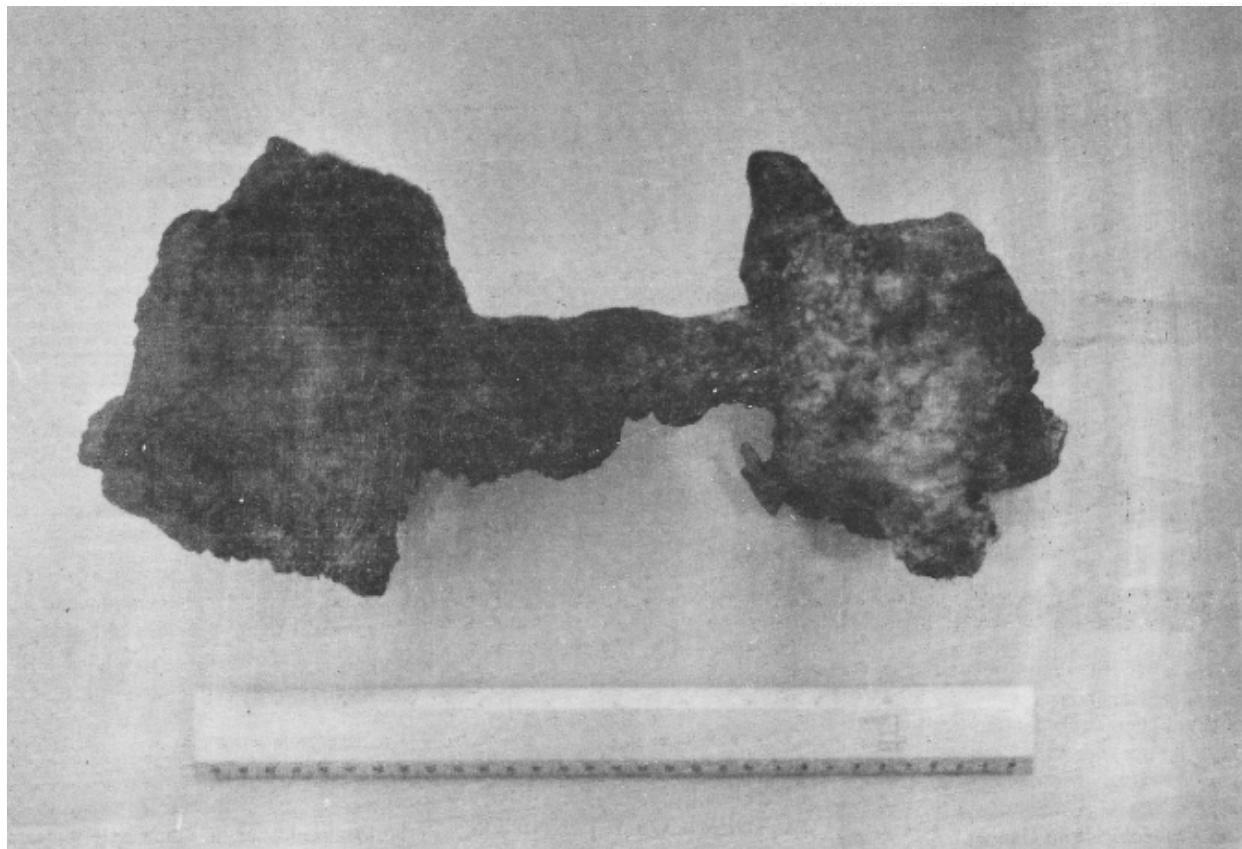
... y las obras civiles relevantes de carácter privado realizadas de los siglos XVI al XIX inclusive.

SEPTIMO. Es incuestionable que los pecios ocurridos en fechas anterior

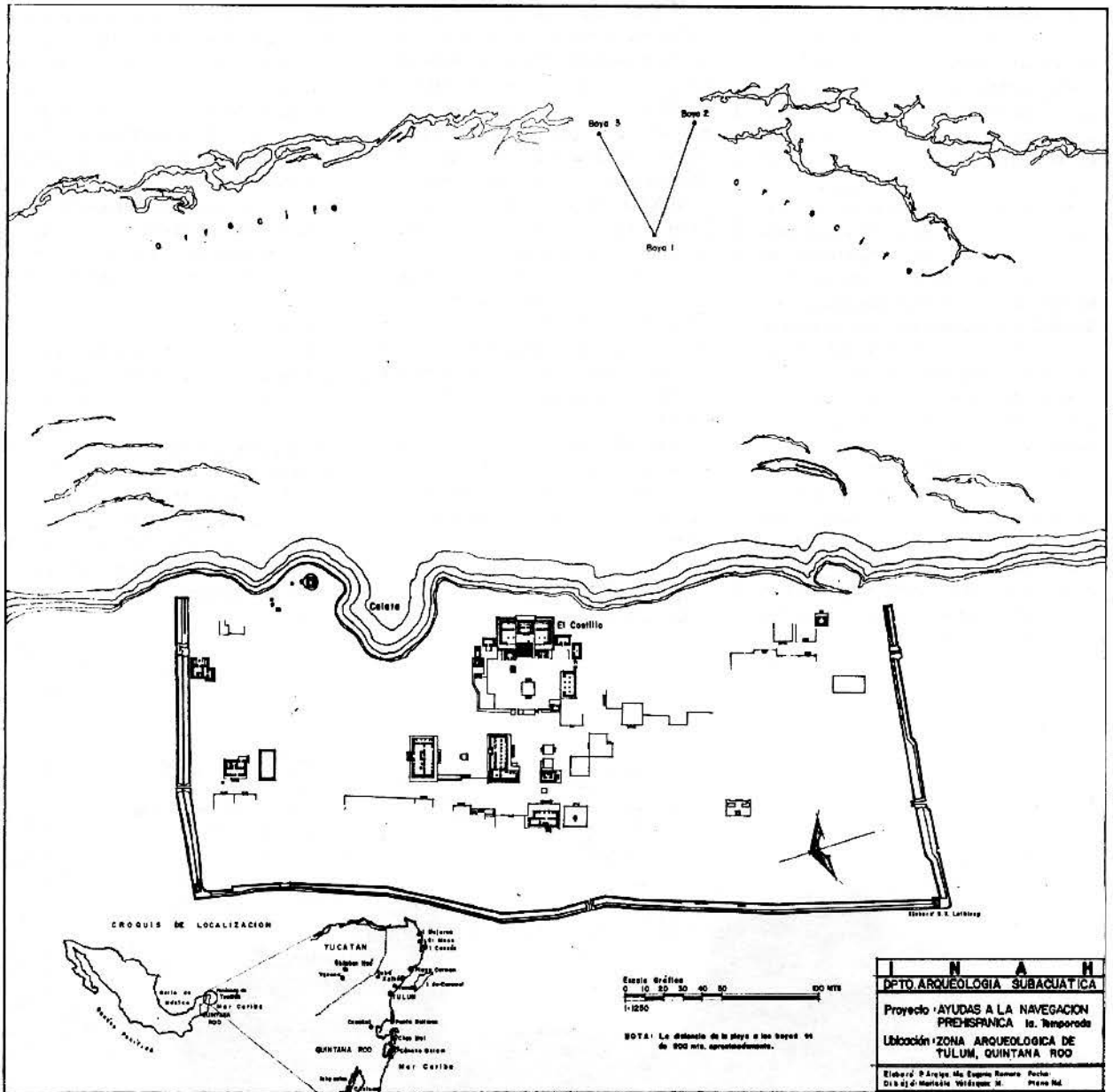
res al año de 1900 y posteriormente al establecimiento de la cultura hispánica son Monumentos Históricos y el requisito de legalidad que establece la última parte del Artículo 35 citado, define ampliamente lo preceptuado a través de la fracción I, del numeral 36 del propio cuerpo de leyes, pues es claro que se trata de bienes que además de vincularse con la historia de la nación, se encuentran asociados con los Monumentos Históricos de cuyo contexto no se pueden separar.

Por lo anterior, estos pecios constituyen Monumentos Históricos, cuya competencia y jurisdicción es materia de protección, conservación, investigación y custodia del Instituto Nacional de Antropología e Historia, conforme lo establecen los Artículos 3o. y 44 de la Ley Federal sobre Monumentos y Zonas Arqueológicas, Artísticas e Históricas, y por lo tanto dichos bienes quedan sujetos a las disposiciones que en la materia preceptúa dicho ordenamiento legal.

Además, es de observarse la obligación del Estado Mexicano de proteger los objetos de carácter arqueológico e



Pieza de artillería utilizada para romper la arboladura de embarcaciones



histórico hallados en el mar territorial, prevista en el numeral 303 de la Convención de las Naciones Unidas sobre el Derecho del Mar, aprobada por la Cámara de Senadores del H. Congreso de la Unión el día 29 de diciembre de 1982, según decreto publicado en el *Diario Oficial de la Federación* del 18 de febrero de 1983.

En consecuencia, cualquier intervención deberá sujetarse a lo dispuesto por la Ley Federal sobre Monumentos y Zonas Arqueológicas, Artísticas e Históricas, su Reglamento y las Disposiciones Reglamentarias para la Investigación Arqueológica en México.

A mayor abundamiento, de conformidad con los principios generales del

Derecho, los tratados internacionales y la analogía, entendida ésta última como la relación o semejanza que hay entre los casos expresados por la ley y otros que se han omitido en ella (considerados en su conjunto como fuente jurídica), resultan aplicables supletoriamente con relación a los Monumentos Históricos los ordenamientos que expresan relación, proporción y conveniencia con los relativos a los arqueológicos.

REQUERIMIENTOS ACADEMICOS Y TECNICOS

Un proyecto para la localización, exploración y recuperación de un pecio

contendrá varias etapas que a continuación se describen:

Reconocimiento general para la localización de pecios

Debe limitarse el área que se va a reconocer y especificarse los procedimientos científicos y técnicos que se emplearán para la obtención de información y su procesamiento.

Reconocimiento específico de pecios localizados

Se definirá cuál o cuáles pecios de los localizados en la etapa anterior serán reconocidos en detalle y los procedimientos y técnicas que se aplicarán en

este reconocimiento, que será acompañado del registro topográfico, fotográfico o por otras técnicas que se vayan a emplear. En esta etapa no se incluirá ni excavación ni remoción de materiales.

Exploración y recuperación de pecios

Se especificará cuál o cuáles de los pecios reconocidos en la etapa anterior van a ser explorados. Se incluirán las técnicas de exploración y registro que se emplearán, los procedimientos para la remoción y extracción y las técnicas de consolidación y restauración que se usarán, tanto antes de remover los objetos como en el curso de su traslado. Se incluirán también las técnicas y tratamientos de limpieza, restauración y conservación que se aplicarán a las diversas clases de materiales recuperados. Las fases anteriores se llevarán a cabo en el orden mencionado, sin que pueda iniciarse una etapa antes de que se concluya la anterior.

Será necesario que la institución que proponga un proyecto de este carácter, prepare y presente al Instituto Nacional de Antropología e Historia el proyecto general que comprende todas las etapas antes mencionadas, para su revisión y, en su caso, aprobación. Adicionalmente se preparará y presentará el proyecto específico para la primera etapa. Al finalizarse ésta, se presentará un informe académico y técnico completo, que comprenda tanto la información obtenida como su análisis y evaluación, acompañado por el proyecto específico para la etapa siguiente, que estará fundamentado en la información ya recabada. Tanto el informe como el proyecto de continuación serán revisados y, en su caso, aprobados por el INAH. Se continuará de la misma manera hasta la conclusión de la última etapa. Al término del proyecto se hará entrega de un informe académico y técnico final, que será de igual manera

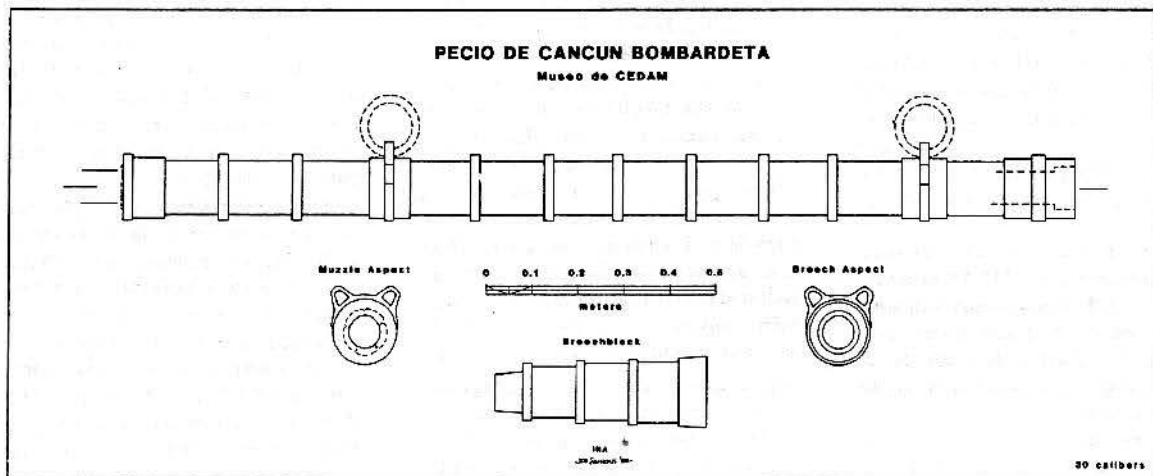
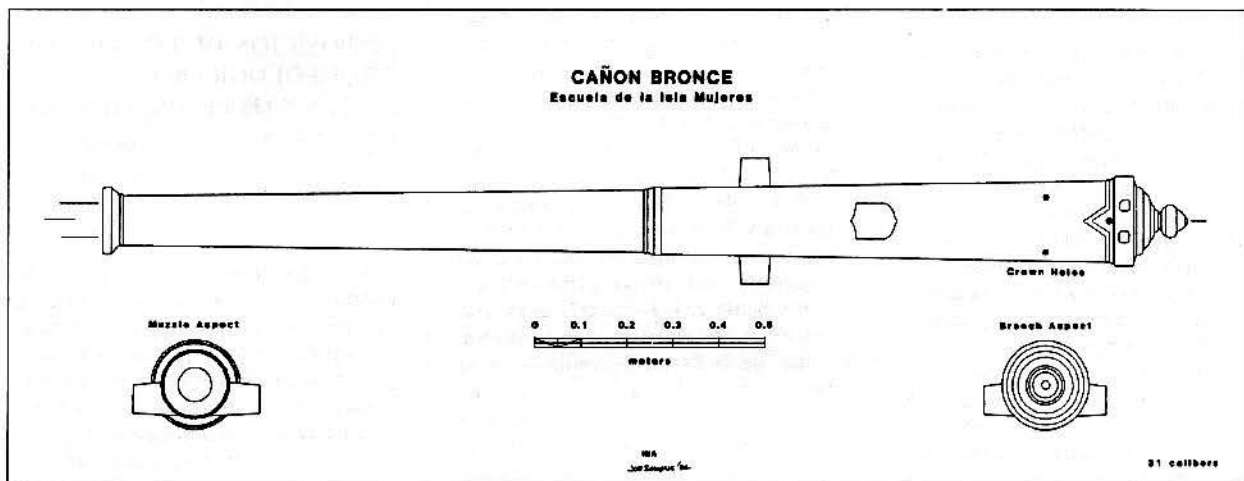
evaluado y, en su caso, aprobado por el INAH.

Las principales normas aplicables a un proyecto de estas características, de acuerdo con lo contenido en las Disposiciones Reglamentarias para la Investigación Arqueológica en México, aparecen a continuación:

Un proyecto será propuesto por un responsable técnico y académico del mismo que deberá ser miembro de la institución que patrocina el proyecto. El responsable del mismo debe ser un arqueólogo graduado y especializado en este campo. La institución patrocinadora debe ser de carácter académico o de reconocida solvencia moral.

Un proyecto debe incluir los aspectos siguientes:

- Modalidades y causas de la investigación a realizar.
- Planteamiento teórico de la investigación.



- c) Análisis de antecedentes basado en bibliografía y cartografía adecuadas al proyecto, así como en informaciones conexas, entre los que estarán incluidos los informes previos de la investigación, si se trata de un proyecto que continúa.
- d) Técnicas que se emplearán en la investigación y programa de su aplicación y desarrollo.
- e) Calendario detallado de los trabajos programados, incluyendo el de la investigación de campo, el destinado a análisis de materiales y de la información conexas y el de preparación de informes.
- f) El personal que tomará parte en el proyecto. Se incluirá el *curriculum vitae* de los profesionistas y técnicos y de los pasantes y estudiantes de estas materias. El responsable del proyecto presentará copia legalizada del grado académico respectivo.
- g) Organigrama del proyecto, en el que se indicarán las funciones del responsable y de cada uno de los participantes.
- h) Especificación detallada del equipo y de los materiales con que se cuenta.
- i) Presupuesto detallado del proyecto, especificando las erogaciones previstas para cada uno de los renglones contemplados en la investigación.

El proyecto, escrito en español, será enviado al Consejo de Arqueología para su estudio y dictamen. El Consejo comunicará su dictamen a la Dirección General del INAH y a la Dirección de Monumentos Prehispánicos. Si el proyecto se aprueba, esta última dependencia dará las instrucciones necesarias para que la Dirección de Asuntos Jurídicos y Laborales extienda la autorización respectiva, en la que se incluirán las condiciones a que deba sujetarse el proyecto, así como el monto de una fianza suficiente para garantizar la reparación de daños, consecuencia de un incumplimiento.

Al aprobarse un proyecto, las autoridades competentes del INAH nombrarán uno o más arqueólogos titulados para que vigilen el desarrollo del mismo. La periodicidad y duración de las visitas de inspección será fijada por dichas autoridades.

La investigación se llevará a cabo de acuerdo con el proyecto aprobado y la

autorización respectiva. El incumplimiento del proyecto o de la autorización será motivo de suspensión de las actividades, a juicio de las autoridades competentes del INAH, independientemente de la aplicación a los responsables de las sanciones previstas por las leyes y reglamentos en la materia.

ESTRUCTURACION DEL PROGRAMA NACIONAL

Es posible organizar uno o más proyectos de investigación de pecios mediante la coordinación de instituciones nacionales y extranjeras. De las nacionales, el Instituto Nacional de Antropología e Historia es la única que cuenta con personal académico especializado en Arqueología Subacuática. Puede ser también conveniente recurrir al apoyo de instituciones extranjeras de carácter académico especializadas en este campo, por cuya mediación cabe la posibilidad de obtener recursos financieros externos para apoyar estos programas.

Entre las instituciones que cuentan con personal técnico capacitado y con infraestructura material que les permiten colaborar en este tipo de proyectos están: la Secretaría de Marina, la Secretaría de Educación Pública, sobre todo a través de la Dirección General de Ciencia y Tecnología del Mar, Petróleos Mexicanos, el Instituto Nacional de Geografía, Estadística e Informática, dependiente de la Secretaría de Programación y Presupuesto, el Instituto Nacional de la Pesca, dependiente de la Secretaría de Pesca, el Instituto de Ciencias del Mar y Limnología de la Universidad Nacional Autónoma de México, varias dependencias del Instituto Politécnico Nacional, la Universidad Autónoma Metropolitana, a través del Departamento de Hidrobiología y la Comisión Intersecretarial de Investigación Oceanográfica.

Además deben participar, de acuerdo con sus facultades, las secretarías de Relaciones Exteriores, Hacienda y Crédito Público, Desarrollo Urbano y Ecología, Trabajo y Previsión Social, Gobernación, el Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología, así como otras instituciones cuyas facultades estén relacionadas con este programa. Es también conveniente la participación de aquellos estados en cuyas costas se lleven a cabo trabajos de investigación del Patrimonio Cultural Submarino.

Es recomendable que, de no contar las instituciones antes mencionadas

con alguna infraestructura humana o material que se considere necesaria, este apoyo sea contratado con organismos privados nacionales o, de no existir éstos, con compañías extranjeras.

Los materiales culturales están bajo la custodia del responsable de la investigación y la institución patrocinadora de la misma, los que tomarán las medidas necesarias para su debida conservación. El material arqueológico e histórico deberá entregarse al INAH, al término de la investigación, debidamente catalogado.

Cualquier institución, tanto nacional como extranjera, que llene los requisitos jurídicos, técnicos y científicos mencionados antes, podría proponer un proyecto de investigación del Patrimonio Cultural Submarino para su revisión y, en su caso, aprobación por el Instituto Nacional de Antropología e Historia.

DISPOSICIÓN DE LOS BIENES ARQUEOLÓGICOS E HISTÓRICOS PROVENIENTES DE PECIOS

Como tales deben ser entregados a la institución que jurídicamente tiene a su cargo su custodia, que es el Instituto Nacional de Antropología e Historia, el cual se encargará de su protección, conservación y difusión a través de su sistema de museos o, mediante los convenios de custodia respectivos, en museos dependientes de los estados costeros. Sería deseable, de ameritarlo la magnitud e importancia de las colecciones existentes, el establecimiento de uno o más museos marítimos en puertos nacionales que custodien el Patrimonio Cultural Submarino y den a conocer la navegación, el comercio marítimo y la construcción naval prehispánicos e históricos.

Puede esperarse que el cargamento de algunos pecios de la época colonial y del México Independiente incluya, en cantidades importantes, lingotes de metales preciosos (oro y plata) o monedas acuñadas de estos materiales.

Sin embargo, estos bienes forman parte del Patrimonio Cultural de la Nación, son inalienables e imprescriptibles y, en consecuencia, no son susceptibles de comercialización.