

Faltante de pintura de caballete. Retablo lateral del templo de Santo Domingo Yanhuitián, Oaxaca.

Imagen: Julio Martínez Bronimann. ©Fototeca CNPC, 2016.



# El coleccionismo responsable, un factor crucial en la prevención del tráfico ilícito de bienes culturales

Mitzi Vania García Toribio\*

\*Coordinación Nacional de Conservación del Patrimonio Cultural  
Instituto Nacional de Antropología e Historia

Postulado: 7 de febrero de 2023

Aceptado: 17 de abril de 2023

*El hechizo más profundo del coleccionista  
es cercar el ejemplar en un círculo embrujado  
donde se petrifica, sacudido por un último estremecimiento:  
el de haber sido adquirido*

Walter Benjamin (2012)

117

## Resumen

Dentro de la problemática del tráfico ilícito de patrimonio cultural se plantea como protagonistas a las comunidades que detentan bienes culturales y a quienes los hurtan. Sin embargo, los coleccionistas son también personajes principales en el funcionamiento de ese comercio. En el presente artículo, la responsabilidad en el coleccionismo se refiere a considerar el daño social que la ausencia del patrimonio cultural causa en las comunidades donde es sustraído, así como el delito por la ilegalidad de su comercio, estipulado en la *Ley Federal de Monumentos y Zonas Arqueológicas, Artísticas e Históricas*. El coleccionismo privado preserva parte del patrimonio cultural –material– de México, al tiempo que fomenta su hurto ante la demanda de objetos antiguos en el mercado del arte. Por ello, reflexionar sobre las motivaciones de los coleccionistas y practicar el coleccionismo con una ética de adquisición responsable es crucial para combatir el tráfico ilícito de bienes culturales.

## Palabras clave

Coleccionismo; coleccionista; comunidades; tráfico ilícito; mercado del arte.

## Abstract

*Within the problem of illicit trafficking of cultural heritage, the main protagonists are the communities that hold cultural property and those who steal it. However, collectors are also key players in the operation of this trade. In this article, responsibility in collecting refers to considering the social damage that the absence of cultural heritage causes in the communities where it is stolen, as well as the crime for the illegality of its trade, stipulated in the Ley Federal de Monumentos y Zonas Arqueológicas, Artísticas e Históricas. Private collecting preserves part of Mexico's cultural –material– heritage and at the same time encourages its theft due to the demand for antique objects in the art market. Therefore, reflecting on the motivations of collectors and practicing collecting with an ethic of responsible acquisition is crucial to combat the illicit trafficking of cultural property.*

## Keywords

Collectionism; collector; communities; illicit traffic; art market



A lo largo del presente artículo, se tratará la relevancia que tiene el coleccionismo dentro del problema de tráfico ilícito de bienes culturales. Si bien desde el Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH) se ha divulgado la protección del patrimonio cultural material, se ha puesto mayor énfasis en el patrimonio arqueológico que en otro tipo de patrimonio (Radio INAH, 2012; Aguayo, 2021).

Se pretende dar un panorama de las motivaciones que generan el tráfico ilícito de los bienes de interés paleontológico, arqueológico e histórico, desde la perspectiva del significado y relación social del patrimonio cultural en las comunidades de poblaciones al interior del país. En ellas, el tráfico ilícito ocurre en pozos de saqueo arqueológico en terrenos comunales o al interior de templos católicos, de los cuales son sustraídos esculturas policromadas, pinturas de caballete, objetos de metal del menaje litúrgico, por ejemplo, al dejar huecos materiales que resuenan en la vida comunitaria de una población determinada.

Hay que recordar que las relaciones y dinámicas sociales de las comunidades —sobre todo en el centro y sur de México—, se fortalecen mediante los momentos de congregación, organización y convivencia. Esos momentos solemnes y festivos se desprenden de la práctica de tradiciones relacionadas con celebraciones religiosas católicas vinculadas a los ciclos—de origen prehispánico—agrícolas, de cultivo y cosecha (García, 2023b). La resonancia sonora de los templos, la forma en que entra la luz a través de sus vanos, combinada con los estímulos olfativos del sahulado del copal, la música que toca la banda del pueblo o la región, todo se combina con la presencia silenciosa de los objetos que hace siglos se elaboraron en los talleres gremiales por encargo de mayordomos y otros representantes de cada pueblo, en la época novohispana.

Es decir, los bienes culturales son elementos de importancia y significados diversos pues cuando representan imágenes devocionales son considerados figuras de respeto y autoridad divina; mientras que, otros objetos (retablos o enseres sin atribución religiosa directa) decoran, integran un espacio y un ambiente específicos creados por cada comunidad. Expuesto lo anterior, la ausencia de esos bienes históricos ocasiona un trastoque comunitario, el cual es menos o más profundo cuanto mayor devoción tiene, según lo visible que es dentro del conjunto de objetos bellos, o la relevancia de su uso.

Un momento previo al trastoque comunitario que causa la ausencia de bienes históricos en las comunidades, ocurre a muchos kilómetros de distancia, en el surgimiento de una nueva idea, en el mundo interior del y la coleccionista, cuando nace o se renueva el deseo de llenar aquel espacio vacío en su entorno personal o en ese espacio abstracto de sus pertenencias selectas. Llenar ese hueco tiene como consecuencia crear otro vacío. ¿Hay forma de evitarlo? Parece que dejar de desear, dejar de coleccionar no son opciones realistas. Pero sí lo es guardar ciertas precauciones al momento de adquirir piezas. Para ello, al final del artículo se presentan algunas pautas para practicar un coleccionismo responsable que contribuya a la protección y divulgación del patrimonio cultural.

### ***Coleccionista, ¿cómo coleccionas?***

Casi todas las personas a mi alrededor coleccionan algo. Un amigo colecciona muñecas de piel oscura y fotografías homoeróticas en blanco y negro; otro amigo colecciona pequeños frascos de vidrio con minerales en su interior. Una amiga colecciona hojas y flores que ella prensa; una más ha comenzado con su hermana una colección de gráfica contemporánea; yo, colecciono aretes y alcancías que inspiren a no romperlas.



Son diversos los intereses y los gustos de cada persona. En todas está el hábito humano de recolectar. Sin embargo, “no basta con la acumulación de objetos, aún si es razonable. Reunión no es colección”, nos advierte el psicoanalista francés Gerard Wajcman (1999). Entonces, ¿qué hace de un grupo de objetos una colección? Es posible que guarde un orden definido por una persona –quien los colecciona–, que pertenecen, de alguna forma, a un mismo género, o si es una colección miscelánea, guarda una temática, una línea de pensamiento y sensibilidad que les relaciona entre sí.

Iluminados desde tramoya, aparecen en escena cuatro coleccionistas para responder a sus entrevistadoras o a ellos mismos sobre sus colecciones, sobre sus motivaciones coleccionistas. En el presente artículo quedarán decantadas algunas de sus reflexiones más relevantes relacionadas con el momento de adquisición y lo que los llevó a coleccionar.

En Alemania, en *Desembalando mi biblioteca. El arte de coleccionar*, Walter Benjamin desmenuza su adoración libresca con un declarado amor por el objeto, resalta aquellas motivaciones que delatan al auténtico, al verdadero coleccionista. Lydia Sada, la mayor coleccionista de marfiles y pintura de castas, mira a su entrevistadora, Sanjuana Martínez, con una sutil sonrisa en su casa saturada de objetos antiguos, en San Pedro Garza García, Nuevo León (Martínez, 2013). En la colonia Portales de la Ciudad de México, Carlos Monsiváis habla con Angélica Abelleira acerca de su afición acumuladora, la cual daría pie al actual Museo del Estanquillo (Abelleira, 2019). En esa misma ciudad, Andrés Blaisten, elocuente y agudo coleccionista de pintura, hace explícitas sus motivaciones, con lo que demuestra algunas de sus estrategias de adquisición (Díaz y Miranda, 2021).<sup>1</sup>

Al leer a Walter Benjamin sobre el coleccionista auténtico, descubro una afinidad en Monsiváis: existen personas (desde entonces) que creen hacer coleccionismo cuando en realidad lo que logran es más bien una acumulación o ejercicios de inversión (Abelleira, 2019).

El filósofo alemán considera auténtica la relación del coleccionista con sus adquisiciones cuando las emociones se hacen presentes al describir “decepciones dolorosas” o “hallazgos que colman de felicidad” (Benjamin, 2012: 42); en el testimonio de Lydia Sada, su espíritu coleccionista no tuvo la intención de acumular objetos de arte; en sus palabras “fui reuniendo lo que me gustó sin pensar que iba a acumular una gran cantidad de ellos y que esto me daría mucha felicidad” (Martínez, 2013).

El filósofo y coleccionista alemán observa como enigmática la relación hacia su posesión, pues el verdadero coleccionista las estudia y las quiere, como escenario o teatro de su destino.

Por otra parte, Lydia Sada, expresa que coleccionar no significaba nada para ella, “porque ni siquiera sabía lo que era ser coleccionista. Ni me importaba” (Martínez, 2013). Remarca el momento de adquisición y su frecuencia al decir: “Yo seguía comprando. Si me gustaba y no. No me gustaba la idea de andar juntando cosas para que fueran importantes” (Martínez, 2013). El hecho de que su objetivo principal no fuera de manera directa el reconocimiento de lo acumulado puede entenderse como un rasgo genuino de interés por los objetos en sí mismos.

<sup>1</sup> Aunque existen diversos artículos sobre el coleccionismo y algunos sobre coleccionistas, elijo a los cuatro mencionados porque son fuentes primarias las entrevistas y ensayo –en el caso de Benjamin–, en los cuales expresan su postura sobre la conformación de sus colecciones. En el presente artículo, retomo sólo aquéllo relacionado con el momento de adquisición, sin embargo, al leer las entrevistas se hace evidente lo interesante, lo relevante de indagar y divulgar las posibilidades actuales de gestión póstuma de colecciones particulares en México.



Con recursos del lenguaje distintos, Benjamin y Monsiváis se refieren a la posesión como la relación más profunda entre el coleccionista y su colección, pues “no se trata de que las cosas estén vivas en el [coleccionista]; al contrario, es el [coleccionista] quien habita en ellas” escribe Benjamin (2012: 56). Mientras el escritor mexicano resume que “Un coleccionista siempre piensa que lo que está comprando lo define y lo describe. Lo define porque da la idea de su carácter, de su temperamento, de su cultura y de la calidad de sus observaciones. Y lo describe porque se debe a la disciplina” (Abelleyra, 2019).

¿Qué diría de Lydia Sada su colección? Las pinturas de castas son elementos en donde están contenidos los esfuerzos, la economía y la organización gremial-económica de México, muy vinculada a la segregación por grupos étnicos que persiste en la actualidad, como lo explica Federico Navarrete en el artículo de Darío Brooks (2017). El coleccionismo de dichas pinturas muestra la vocación de búsqueda de la coleccionista por la representación del pasado, que relata la conformación de nuestro actual país; así como un interés en el desarrollo de la pintura como arte liberal, al tratar temas no sacros, apuntalada además por la posesión de la obra del maestro defensor de la liberalidad de la pintura en el siglo XVIII, Miguel Cabrera. Sin embargo, Sada dice restándole importancia a su colección, quizá en una expresión de falsa modestia: “Realmente no vale la pena lo que colecciono. De casualidad lo fui juntando sin darme cuenta. Pero se necesita vocación, eso sí” (Martínez, 2013). Parece que cuando Sada dice vocación alude a lo que Monsiváis enuncia como disciplina. Si para los varones escritores (Benjamin y Monsiváis), la posesión del objeto les hace sentir redención ante él, para la mujer coleccionista, con poder adquisitivo procedente de la industria del acero y el vidrio, la relación de posesión guarda un vínculo con su calidad de propietaria al afirmar: “Al ir posesionándome de cosas me fui encariñando con todo” (Martínez, 2013).

Andrés Blaisten por su parte, comenzó coleccionando pintura a sus contemporáneos y una vez logrado un conjunto, trazó una especie de guion curatorial a partir de los artistas que más le interesaban en ese momento; ahí decidió hacer una colección y la planeó. Es curioso e interesante el rumbo que tomó su colección porque fue de finales del siglo XX con piezas de inicios del mismo siglo, más tarde del siglo XIX y de manera más reciente empezó a coleccionar pintura novohispana.

Los ejemplos referidos al principio corresponden a colecciones de objetos recientes, del presente siglo o de finales del XX. Pero ¿qué pasa cuando el coleccionista busca bienes más antiguos? Digamos, de épocas previas al inicio del siglo XX.

En México nos encontramos frente a un contexto complejo, donde el coleccionismo de carácter privado se observa desde dos ángulos: uno luminoso, al ser favorable para la conservación y difusión del patrimonio cultural y, otro, en las sombras, pues, se relaciona con la adquisición de piezas que proceden del tráfico ilícito.

Cuando se trata de objetos heredados, el coleccionismo privado ayuda a conservar bienes que forman parte de la historia familiar de la persona heredera:

*[...] heredar es, a decir verdad, el medio más sólido de formar una colección. Pues la actitud del coleccionista respecto de sus riquezas tiene origen en el sentimiento de obligación que le crea su posesión. Es, por lo tanto, la actitud del heredero en el sentido más elevado. Una colección tiene como título de nobleza más hermoso el poder ser legada (Benjamin, 2012: 52-53).*



Es decir, tan importante es adquirir como legar.<sup>2</sup> Al coleccionar lo heredado, al mismo tiempo se preserva parte de la historia cultural del país, como huellas materiales que dan cuenta de la economía, el comercio interoceánico, la sensibilidad y la forma de vivir en épocas ahora lejanas. La luz de esa perspectiva sobre el coleccionismo se ve ensombrecida cuando reflexionamos sobre el aspecto tangible de los objetos antiguos y bellos, pues remite a su obtención, mediante el expolio o a costa del trabajo de personas esclavizadas. En palabras de Walter Benjamin:

*Pues todo eso [el arte y la ciencia] debe su existencia no tan sólo al esfuerzo de aquellos grandes genios que lo han ido creando, sino también –en mayor o menor grado– a la esclavitud anónima de sus contemporáneos. No hay ningún documento de cultura que no sea al tiempo documento de barbarie (2009: 80).*

Las tallas en marfil son un símbolo de ello. La coleccionista neoleonera hace alusión cuando dice que su colección de marfiles “Empezó en Londres. En las grandes ciudades de Europa es donde tenían los marfiles. La gente pobre no tiene marfiles” (Martínez, 2013).

En contraposición, la perspectiva luminosa es más radiante cuando piezas de las colecciones privadas, en préstamo, comodato o donación, conforman el discurso curatorial de exposiciones temporales ya sea en México o en el extranjero.

En 2006, la exposición Revelaciones. Las artes en América Latina, 1492-1820, presentaba alrededor de 300 objetos de colecciones de museos públicos, como el Museo Nacional del Virreinato, colecciones particulares, entre ellas de la Fundación Televisa, patrocinadora de la itinerancia de la exposición por museos de los Estados Unidos de América. De esa exhibición quedó el libro del mismo título, editado por el Fondo de Cultura Económica con ensayos de investigadores del Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH) y de la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM). En 2022 la exposición Símbolo y Reino (figura 1) estuvo conformada por piezas de colecciones de museos públicos: Museo Nacional de Arte y el Museo Nacional de Historia Castillo de Chapultepec, y de la colección de la Fundación Carlos Slim; se presentó en el Museo Arocena de Torreón, Coahuila, en el Museo de Guadalupe en Zacatecas y en el Museo Espacio de Aguascalientes, donde se complementó con obras del Museo Regional de Historia de Aguascalientes, piezas de la Diócesis de Aguascalientes y de una colección privada local.

Las colecciones, mostradas en exposiciones, contribuyen –como todo objeto antiguo presente en un museo– al conocimiento y la construcción estética del imaginario de los visitantes; así también cuando las imágenes de los objetos pasan a las páginas de los catálogos u otros libros especializados en los que ilustran temas de historia general o historia del arte. *El arte namban en el México Virreinal* (figura 3) es un ejemplo, ese libro editado por Turner, tiene como autor a un reconocido anticuario mexicano: Rodrigo Rivero Lake. Es valioso por el compendio de imágenes (generales y en detalle) de objetos antiguos, pertenecientes a museos mexicanos y extranjeros, así como de su propia colección (esos constituyen la mayoría).<sup>3</sup>

<sup>2</sup> Respecto a legar, pienso en lo dicho por Sada cuando menciona que ninguno de sus hijos quiere heredar su colección por cuestiones de espacio. Lo cual, después de su muerte, derivó en un acuerdo que evade la donación. La colección fue puesta en comodato y custodia del Museo de Historia Mexicana en Monterrey, Nuevo León.

<sup>3</sup> Sobre lo escrito en él, la doctora en historia Solange Alberro opina que contiene múltiples inconsistencias en contraste con otros estudios de mayor rigor metodológico (2007).





Figura 1. Sala del Museo Arocena con pintura de caballete, parte de Símbolo y Reino, una exposición mexicana que reunió obras procedentes de dos museos públicos y un museo privado. Imagen: @Museo Arocena, 2022.



Figura 2. Portada del libro *El arte namban en el México Virreinal*.

El coleccionista Andrés Blaisten ha desarrollado una página web llamada *Museo Blaisten*, un repositorio digital con imágenes de las piezas de su colección, datos básicos como sus dimensiones, época, autoría (cuando la hay) y los materiales de la técnica de manufactura. Esa forma de hacer pública una colección es novedosa en el ámbito del coleccionismo privado; en 2005 fue premiado por la UNESCO como el segundo mejor museo virtual en Latinoamérica y El Caribe. Blaisten resume las ventajas de exponer su colección al público:

*En cualquier parte del mundo pueden tener acceso a ver esto y justamente, el objetivo del arte es que se vea. Si yo lo tengo guardado en mi bodega no sirve de nada, es como si no se hubiera producido. Aunque la tuviera en la sala de mi casa y la viera yo y mi familia tampoco creo que sea ese el objetivo del arte, el objetivo real es que lo vea el gran público. Por lo tanto, siempre mi colección ha estado a disposición de museos y de proyectos curatoriales, siempre he prestado la colección (Díaz y Miranda, 2021).*

También se posiciona respecto a la posibilidad de editar un libro en donde su colección pueda ser consultada:

*[...] cuando hubo la oportunidad de crear el portal de internet, pensé que sería mejor que un libro de arte, porque un libro finalmente tiene una circulación limitada, cuando se agota se agotó, no se puede modificar a partir de que sale al público, si se cometió algún error ya quedó ahí. La web al contrario es facilitadora, se puede poner a disposición del público y la gente empieza a aprender (Díaz y Miranda, 2021).*

En esa declaración, se obvia los esfuerzos e inversión de tiempo y recursos que demanda la empresa de crear un libro, pues requeriría la participación de historiadores, redactores para hacer un estudio y organizar la información, así como la asociación de una casa editorial, o bien, contratar a diseñadores gráficos y editoriales para imprimir un tiraje que, al tratarse de pintura, conlleva su impresión a color, las cuales son más costosas. Es decir, se trata de una inversión enorme para una sola persona.

*Sobre contemplar las obras originales después de haber visto imágenes impresas de ellas, explica acerca de la experiencia del público: “Ya la tenían en el inconsciente porque la vieron en alguna publicación o en internet y les da una emoción tremenda ver el original. [...] es una experiencia incomparable ver un original a cualquier reproducción. Es como el preámbulo para ver la obra real” (Ballesteros, 2011).* Con ese comentario destaca lo valioso de observar obras originales como parte de exposiciones en museos, con lo que contribuye como coleccionista privado al prestarlas.

Además del aspecto positivo de hacer visible un objeto ante la mirada del público de museos, la integración de las colecciones particulares dentro de discursos curatoriales los suma a la narración nacionalista de la historia, enmudeciéndolos un poco, proporcionando un sitio que causa confusión sobre su origen, o donde se presentan de manera ambigua los motivos de su creación.

Alejada de las delicadas luces del museo, la perspectiva del coleccionismo entre sombras incluye tanto a las grandes colecciones como aquellas modestas, pequeñas o secretas, de carácter privado, oculto (cuando la cédula dice “colección privada”, sin ningún dato que ayude a localizar a quién pertenece) y restringido, pues no son divulgadas. Entre las sombras, el coleccionismo promueve la oferta de objetos antiguos a la venta, sin importar su origen, ante la demanda de conseguirlos. Ese





deseo de coleccionar es nocivo para la protección del patrimonio cultural mexicano, pues fomenta el tráfico ilícito cuando los objetos provienen del mercado negro del arte. ¿Dónde se encuentra el mercado negro del arte? En algunos tianguis,<sup>4</sup> en negocios que intercalan objetos viejos con lo que se da por llamar antigüedades, en grupos y perfiles de Facebook e Instagram, así como, de manera más subterránea, en los procesos previos a la puesta en venta al interior de las casas de subastas.

Al leer el monográfico sobre las colecciones de arte americano en España, publicado por Artigrama en su número 24, despertó mi interés el ensayo “Arte americano en los museos y colecciones de América y Europa. Una aproximación al caso español”, de José Luis Pano Gracia (2009). Coincido con él cuando afirma que el coleccionismo de arte americano posee un carácter anónimo y restringido, no sólo en España, también en México.

Cuando se trata de una colección antigua, el origen de los bienes no siempre es transparente y en ocasiones se remonta a hurtos ocurridos hace décadas. En su recuperación, la memoria colectiva, las fotografías que una comunidad tenga del objeto, así como el registro en la Dirección de Registro Público de Monumentos y Zonas Arqueológicas e Históricas, son determinantes al hacer la denuncia de su desaparición ante el Ministerio Público. Esos datos han ayudado a que algunos objetos retornen al sitio de donde se sustrajeron.

### ***Sobre la legislación relacionada con el coleccionismo***

En el contexto mexicano, la *Ley Federal de Monumentos y Zonas Arqueológicas, Artísticas e Históricas* (LFMZAAH) declara cuáles serán considerados monumentos arqueológicos,<sup>5</sup> artísticos<sup>6</sup> e históricos.<sup>7</sup> Establece que los propietarios de bienes muebles deberán conservarlos y en su caso restaurarlos (LFMZAAH, 2018: artículo 13). También establece que, mediante permiso del instituto competente,<sup>8</sup> los monumentos históricos o artísticos podrán ser exportados de manera temporal o definitiva si están libres de algún nexo con un monumento histórico inmueble. Es decir, un objeto podría haberse hecho en la época novohispana y haber pertenecido a un menaje doméstico desde su primer momento histórico, en esos casos puede ser propiedad de un particular, sin embargo, como establece la LFMZAAH en su artículo 36, cuando un objeto proviene de un monumento histórico inmueble<sup>9</sup> es considerado a su vez monumento histórico mueble, por lo tanto, no puede pertenecer a un particular.

---

<sup>4</sup> En el apartado Huellas de coleccionismo o dónde circulan los bienes culturales en venta, de este artículo, se encuentran algunos ejemplos.

<sup>5</sup> Arqueológicos: son bienes muebles e inmuebles producto de culturas anteriores al establecimiento de la hispánica en el territorio nacional, así como los restos humanos, de la flora y de la fauna, relacionados con esas culturas (LFMZAAH, 2018: art. 28).

<sup>6</sup> Artísticos: son los bienes muebles e inmuebles que revistan un valor estético relevante, el cual atenderá a su representatividad, inserción en determinada corriente estilística, grado de innovación, materiales y técnicas utilizados y otras análogas. De artistas mexicanos donde sea que los hayan producido, y de artistas extranjeros, las producidas en territorio nacional. Puede ser toda la obra de un artista o sólo parte de ella (LFMZAAH, 2018: art. 33).

<sup>7</sup> Históricos: son los bienes vinculados con la historia de la nación, a partir del establecimiento de la cultura hispánica en el país (LFMZAAH, 2018: art. 36)

<sup>8</sup> El INAH para patrimonio arqueológico e histórico y el Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura (INBAL) para patrimonio artístico.

<sup>9</sup> Me refiero a los inmuebles construidos en los siglos XVI al XIX (LFMZAAH, 2018: art 36).



En lo que concierne al patrimonio arqueológico, su exportación está prohibida, a excepción de canjes o donativos a gobiernos e institutos científicos extranjeros, por acuerdo presidencial.

En dicha ley se asigna como parte de las tareas del INAH, promover la recuperación de los monumentos arqueológicos de especial valor que se encuentren en el extranjero (LFMZAAH, 2018, artículo 16).

En cuanto al registro, en el segundo capítulo de la LFMZAAH se establece que “las personas físicas o morales privadas, deberán inscribir ante el registro que corresponda, los monumentos de su propiedad” (2018: artículo 22), es decir, hacer el registro no obliga a entregarlos al instituto ni trasladar la propiedad de los bienes históricos o artísticos. Pero, cuando se traslade el dominio de bienes muebles históricos o artísticos, las partes involucradas deberán dar aviso al instituto competente, para prevenir mal entendidos.

Es importante hacer notar que los monumentos arqueológicos muebles e inmuebles son propiedad de la nación (LFMZAAH, 2018: artículo 27). Quien encuentre bienes arqueológicos deberá avisar a la autoridad civil más cercana y ésta al INAH (LFMZAAH, 2018: artículo 29), sin embargo, pueden conformar parte de una colección a cargo de un particular. De nuevo, el registro no implica la expropiación del bien. Las disposiciones sobre monumentos y zonas arqueológicos se aplican también a los vestigios o restos fósiles de interés paleontológico (LFMZAAH, 2018: artículo 28bis).

Para transportar, exhibir o reproducir los monumentos arqueológicos muebles se requiere el permiso del INAH. Los bienes arqueológicos no pueden ser comerciados, ya que se sancionará por el delito tanto los autores intelectuales como los autores materiales. También a quien tenga en su poder de manera ilegal un monumento arqueológico o un monumento histórico mueble que procedan de algún inmueble arqueológico o histórico, asimismo, a quien sin permiso del instituto competente saque o pretenda sacar del país un monumento arqueológico, artístico o histórico.<sup>10</sup>

### ***Los patrimonios susceptibles de hurto***

Protegidos por el INAH los patrimonios paleontológico, arqueológico e histórico son susceptibles de ser hurtados de sus sitios. Cada cual enfrenta una problemática de tráfico ilícito distinta. El paleontológico, es acechado por compradores estadounidenses, en especial en el norte de nuestro país. Ese problema es multifactorial: 1) la cercanía geográfica con los Estados Unidos de Norte América, donde se celebran ferias de fósiles y paleontología, mantiene el comercio de ese tipo de restos naturales de manera legal y permanente; 2) vivir en un contexto donde la minería forma parte de la vida cotidiana en el norte de México desde el siglo XIX, fortalece que 3) la comprensión del territorio se de en términos de propiedad privada, con lo que se asume que el propietario puede hacer lo que desee con sus tierras; distinto a la política territorial comunitaria que se vive en el centro y sur del país. Además, 4) el sistema de carreteras que comunica México y Estados Unidos posibilita que el traslado de ese tipo de patrimonio se haga por toneladas, a manera de los productos extraídos por la minería.

---

<sup>10</sup> El capítulo VI de la LFMZAAH trata sobre todas las sanciones concernientes a infringirla. Si bien la LFMZAAH se ciñe a la protección del patrimonio mexicano, en su artículo 53bis, señala que se sancionará y se incautarán los bienes traídos de otros países que infringan las disposiciones legales en su país de origen.



En el norte de México la percepción del territorio se da en términos de propiedad privada. Pude notarlo durante una breve estancia en Sonora, en 2022, mientras trabajábamos en la restauración de uno de los altares de la Misión de Nuestra Señora del Pilar y Santiago de Cocóspera.<sup>11</sup> Esa misión (la cual se observa en la figura 3) se encuentra en un terreno de propiedad privada.<sup>12, 13</sup> A unos cuantos kilómetros está Cananea, ciudad minera desde finales del siglo XVIII. Hay que recordar que en gran medida la ocupación del norte del país en la época novohispana se debió al hallazgo y explotación de minerales, como relatan al explicar el contexto geográfico y de población, en sus artículos académicos las especialistas en historia Salvador Álvarez (1999), Chantal Cramaussel (2011), Sara Orтели (2011) y María Fernanda Barcos (2020).



**Figura 3.** Frente de la Misión de Nuestra Señora del Pilar y Santiago de Cocóspera, en Sonora. En el camino entre las poblaciones de Ímuris y Cananea. *Imagen: Mitzi Vanía García Toribio, ©CNCPC-INAH, 2022.*

<sup>11</sup> Para poner en contexto a quien lee: Este inmueble histórico en condición de ruina cuenta con el trabajo de un custodio contratado por el INAH, un baño disponible al público y una cédula explicativa del sitio, sin embargo, carece de una taquilla para venta de entradas. Durante el trabajo llevado a cabo en 2022 fue muy interesante notar que los visitantes llegaban por las noticias que habían escuchado en la radio, y al final de la explicación sobre la restauración de los aplanados en dos altares laterales, hacían preguntas en dos sentidos: una, daban por hecho (algo que no corresponde a la realidad) que existe un proyecto que resolverá la restauración arquitectónica y de acabados del inmueble, y la otra, tiene que ver sobre el siguiente paso (en lo operativo) para lograr la restauración del inmueble.

<sup>12</sup> Para corroborar que mis percepciones se complementaban entre sí, me fue útil consultar el artículo escrito en 2017 por Paz y Nuño, referido en las fuentes consultadas del presente.

<sup>13</sup> Recordemos que Chichen Itzá en Yucatán, era hasta 2010 un sitio arqueológico en terrenos de propiedad privada, sin embargo, tras ser declarado Patrimonio de la Humanidad en 1988 y al ser operado por el INAH como una zona arqueológica, aún antes de su adquisición por parte del gobierno de Yucatán (en 2010), era, y es, percibido como un espacio y patrimonio público.

Esa percepción en cuanto a propiedad privada y minería se repite en el caso de Esqueda, también en Sonora donde, por parte de la Coordinación Nacional de Conservación del Patrimonio Cultural (CNCPC), se ha otorgado apoyo mediante el Programa Nacional de Conservación del Patrimonio Paleontológico para conservar un sendero de huellas de hadrosaurio en icnitas, el cual se observa en la figura 4. En dicho contexto, parte de la problemática es la venta de restos paleontológicos a visitantes norteamericanos y por internet, derivado de que la extracción mineral es una de las actividades económicas de la zona, aún antes del descubrimiento de las huellas. Tras la aparición de un turismo más constante y numeroso en Esqueda, el riesgo de comercializar los restos paleontológicos se incrementa (Bourillón *et al.*, 2022).



Figura 4. Sendero delimitado de huellas de hadrosaurio adulto en icnitas, en Esqueda, Sonora. A la izquierda, más adelante, continúa el mismo tipo de material, en el cual se conservan huellas de hadrosaurio sub adulto, mucho menos definidas al ser menos pesado. Imagen: Programa Nacional de Conservación de Patrimonio Paleontológico, ©CNCPC-INAH, 2022.

En el estado de Chihuahua, en una ciudad otrora minera, las personas con quienes conversamos –con motivo de un curso de conservación preventiva– hacían comentarios alusivos a la propiedad privada y los hallazgos que pueda haber en su territorio. En ambos casos (de las comunidades en Sonora y Chihuahua) se da una normalización de la minería como actividad productiva privatizada y en los dos también, la cercanía con Estados Unidos hace que se perciba (de manera infundada) que la legislación mexicana es igual a la del país vecino en la cual “es legal recolectar artefactos de propiedad privada si tiene un permiso por escrito del propietario” (Society for American Archaeology, 2023).

Para mostrar cuán normal es la venta de fósiles en Estados Unidos, se muestra en la figura 5 la captura de pantalla de Hell Creek Fossils (2022), una corporación que funciona como empresa turística en la cual, tras un pago, los visitantes pueden acampar y tener la experiencia de desenterrar fósiles en Dakota del Norte. La captura de pantalla corresponde a la sección de mercado de fósiles, en donde se presentan por género de dinosaurios, los grupos generales de reptiles prehistóricos, fósiles de plantas, y cierra con una sección de moldes y réplicas. Esa última confirma que el comercio general es de restos auténticos.



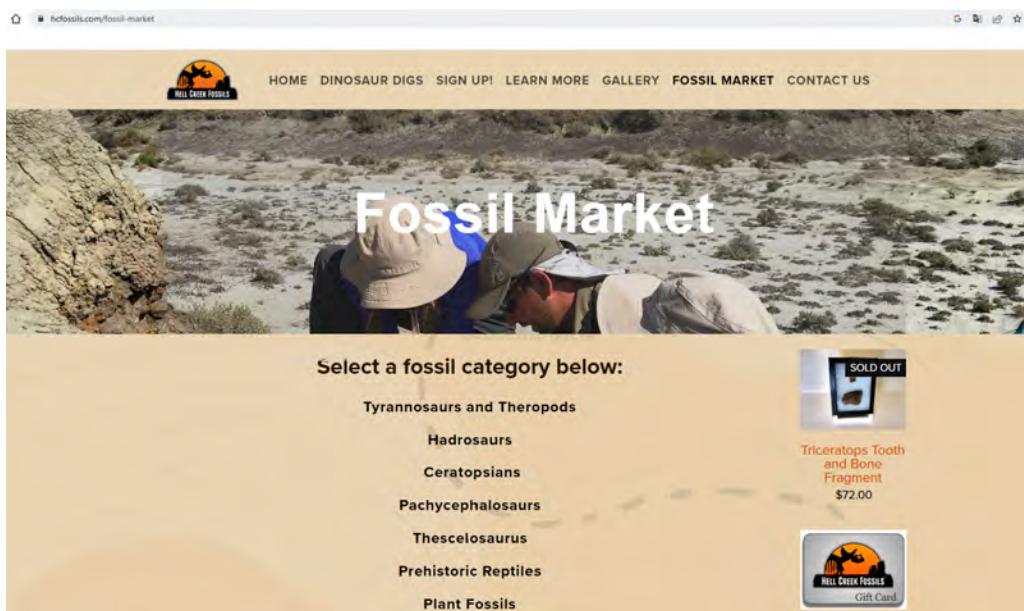


Figura 5. Captura de pantalla de la sección de mercado de fósiles en un sitio web estadounidense. Imagen: ©Hell Creek Fossils, 2023.

El patrimonio arqueológico en todo México tiene como principal problema el saqueo promovido por la necesidad económica de quienes venden las piezas y por una ausencia de conocimiento arqueológico en su dimensión social, como herramienta para comprender las formas de organización, la alimentación, la religión y el desarrollo de las culturas del pasado. Traerlas al presente a través del estudio arqueológico socializado, estimula un ejercicio de memoria colectiva de los pueblos que se mantienen en el territorio de sus antepasados.<sup>14</sup>

En cuanto al patrimonio histórico, se ha puesto atención al hurto y tráfico de objetos que entre los anticuarios y en diversos espacios culturales se nombra como “arte sacro”, es decir, aquellos bienes culturales resguardados –la mayoría de las veces– en templos construidos entre los siglos XVI y XIX.

Andrés Blaisten comenta en entrevista: “El robo de arte se da fundamentalmente en las iglesias, arte sacro propiedad del Estado” (Díaz y Miranda, 2021). Esa declaración da cuenta de que el coleccionista está informado sobre el tráfico ilícito de bienes culturales y la jurisdicción que les protege.

Aunque los casos más frecuentes de tráfico han sido esculturas policromadas con sus atributos (coronas o potencias de metales preciosos, por ejemplo), pinturas plasmadas en lienzos o madera, así como elementos del menaje litúrgico (objetos de metal relacionados con el servicio para los ritos católicos: incensarios, copones, custodias, porta incensarios, entre otros), esos no son los únicos bienes susceptibles al hurto. También sucede la sustracción de libros, registros de nacimientos, documentos y fojas resguardadas en los repositorios nacionales, archivos municipales y parroquiales.

<sup>14</sup> Ese es uno de los objetivos de los museos comunitarios como espacios de reflexión. Más adelante en este artículo, se trata el tema.

En todos los casos antes descritos, parte de la problemática se relaciona con la poca divulgación de la LFMZAAH y con las escasas, si no es que nulas, sanciones a quienes cometen esos delitos. De los coleccionistas, se percibe el recelo de dar parte a una institución federal sobre su patrimonio y la desconfianza porque se les sea retirado. Una interpretación similar ocurre en las comunidades, sobre todo en lo relativo al papel actual del INAH, del que se asume que, al encontrar vestigios arqueológicos en sus terrenos, éstos serán expropiados, al igual que las piezas producto del hallazgo fortuito. Esa incorrecta interpretación se fundó en las prácticas de despojo que supuso la creación del Museo Nacional de Antropología en la década de 1960, cuando piezas emblemáticas de múltiples comunidades indígenas se trasladaron para ser exhibidas en sus salas desde entonces.<sup>15</sup>

En la actualidad, contrario a lo que aquel recuerdo hace suponer, y como se expuso en párrafos anteriores, el registro no requiere la donación de los materiales registrados como patrimonio paleontológico, arqueológico o histórico. Ello pone de manifiesto que hace falta una divulgación extensiva de los tipos de patrimonio y su protección, así como aclarar las interpretaciones del proceder del INAH.

### ***Coleccionismo en comunidades***

A la par del gran coleccionismo particular, se han desarrollado en México otras formas de coleccionismo, como son las colecciones familiares exhibidas en los museos comunitarios. ¿Qué es un museo comunitario? Es un espacio donado por y para la comunidad donde se exhiben objetos arqueológicos (desde grandes piedras talladas, ejemplares de concha, restos de hueso, bellas piezas de cerámica que representan dioses y reyes antiguos, así como malacates, tepalcates de pequeñas dimensiones) e históricos (instrumentos musicales o de la vida agrícola en desuso), así como fotografías, máscaras, grabaciones de música y vestimenta; en ocasiones también herramientas para el trabajo o la actividad productiva de mayor importancia en el pueblo, como muestra de expresiones culturales vivas que les identifican.

En algunos museos comunitarios también hay representaciones museográficas que relatan las tradiciones (nupciales, religiosas, cíclicas) y las formas de vivir elegidas por la comunidad para ser mostradas en conjunto, tanto a sus paisanos, como al visitante más ajeno a la región. Una muestra de ese tipo de museos es el Museo Comunitario “Balaa Xtee Guech Gulal” de Teotitlán del Valle, Oaxaca, donde se resguardan los objetos antes descritos. En las figuras 6 y 7 se aprecia su fachada y la primera parte de su interior: hay una pantalla apagada, un tapete de lana hecho en telar de pedales (artesanía característica de la población), las mamparas con fotografías, el mapa del estado de Oaxaca, textos de sala, una vitrina con objetos arqueológicos, el letrero que indica el donativo por persona, se sugiere no grabar ni usar flash; hay grandes piedras con bajo relieve y metates arqueológicos. Es interesante notar el título con que inicia la exposición —en zapoteco de la zona— *Cut yuu chei xixte du xpen gulas un* que significa: lugar donde están guardados los objetos de nuestros antepasados.

Ese tipo de museos surgió en la década de 1980, impulsados por el matrimonio de los antropólogos Teresa Morales y Cuauhtémoc Camarena, quienes, al colaborar con numerosas comunidades indígenas del estado de Oaxaca conformaron en 1991 la Unión de Museos Comunitarios de Oaxaca, A.C., y promovieron la creación de la Unión Nacional de Museos Comunitarios de México en 1994, así como la Red de Museos Comunitarios de América desde el año 2000 (El museo reimaginado, 2019).

---

<sup>15</sup> El ejemplo más evidente es la escultura monumental en piedra Chalchiuhtlicue, de San Miguel Coatlínchán, Estado de México, que en la actualidad se encuentra a la entrada del Museo Nacional de Antropología.



A través de los museos comunitarios según Morales *et al.* (2009) se plantean como objetivos: 1) fortalecer la apropiación comunitaria del patrimonio cultural en forma de bienes culturales, tradiciones y memoria, 2) fortalecer la identidad de las comunidades al conformar un espacio para conocer, interpretar, valorar y disfrutar la propia cultura, 3) mejorar la calidad de vida de las personas a partir de diversos tipos de capacitación, con lo que se generan ingresos al promover el arte popular y el turismo comunitario. Los museos comunitarios son espacios en los que se busca 4) generar un intercambio cultural y la creación de redes y proyectos en colectivo con otras comunidades. Desde la perspectiva de los antropólogos mencionados, el “museo comunitario es una herramienta para que la comunidad afirme la posesión física y simbólica de su patrimonio a través de sus propias formas de organización” (Morales *et al.*, 2009: 15), al mismo tiempo afirman que “cuando existen colecciones de bienes federales o estatales, éstas se encuentran en custodia de la comunidad” (Morales *et al.*, 2009: 18).

María Bertha Peña Tenorio, en 2001, observaba que los museos comunitarios juegan un “papel activo en la protección de los símbolos y testimonios que constituyen el patrimonio cultural de las comunidades” (Peña, 2001: 59). Así también, hace 22 años, destacaba que 66 museos de 163 abiertos, estaban reconocidos por el INAH como organismos coadyuvantes para el cuidado y protección del patrimonio cultural de la comunidad: “[...] además de ayudar a proteger el patrimonio prehispánico, se encargan de cuidar los bienes muebles e inmuebles representativos de los siglos XVI al XIX y principios del XX, incluyendo el patrimonio industrial y religioso” (Peña, 2001: 60). En 123 de ellos, analizaba la autora, las comunidades generaron investigación sobre sus colecciones; en 72 casos los cronistas, maestros e historiadores de la localidad hicieron las investigaciones, mientras que en 51 contaron con el apoyo de especialistas del INAH o universidades (Peña, 2001: 61).



Figura 6. Exterior del Museo comunitario “Balaa Xtee Guech Gulal” de Teotitlán del Valle, Oaxaca. ©Cbisual, 2018.

Para hablar de otra forma de coleccionismo traigo a la memoria, y a propósito para el presente artículo, la que observé en una visita de inspección en un pueblo de la mixteca oaxaqueña en 2016, año en que formé parte de la Sección de Conservación-Restauración del Centro INAH Oaxaca. La visita tenía como objetivo verificar los daños por sismo de esculturas y parte del altar principal.





Figura 7. Interior del Museo comunitario “Balaa Xtee Guech Gulal” de Teotitlán del Valle, Oaxaca. ©Abdiel Velasco Escudero, 2018.

En San Andrés Lagunas, Oaxaca, hay un templo de una sola nave en su interior, cantera tallada con formas de plumería mezcladas con rocallas, cubiertas con pintura dorada en aerosol. Su titularidad cambió durante el siglo XIX, antes, tuvieron una santa patrona, la cual habían resguardado en una pequeña vitrina cerrada con candado. Tenía el nombre de la santa y debajo de ella “Ex patrona”. Me conmovió la conservación cuidadosa de la delicada escultura policromada de menos de medio metro de altura, pues mostraba, además del respeto devocional, una intención de cuidado, una medida de conservación de su imagen, para protegerla de una forma más dedicada que a otras esculturas en su templo.

Ubicado en la parte trasera del atrio, anexo al templo, había un cuarto cural, en el dintel de su puerta, habían fijado con un clavo, un letrero impreso protegido con una bolsa de plástico, que decía: MUSEÍTO. Se trataba de una auténtica colección hecha por los encargados del templo, donde habían guardado, dispuestos en escalones, objetos históricos deteriorados, que habían perdido su función en el interior del templo: un barandal de madera tallada y policromada, un fragmento de retablo, una pintura de caballete con el bastidor desunido y el lienzo sin tensión, un órgano musical del siglo XIX, son los que recuerdo; así como una piedra, parecía una estalagmita, en la cual podía verse –por pareidolia– la silueta de la Virgen de Guadalupe. Darle el nombre de museito, me hizo sentir, luego pensar. Ese término se alejaba del solemne museo y mostraba el cercano trato, cariñoso, que da el diminutivo, tan presente –según observan los extranjeros– en la cultura que comparte México, de sur a norte.

Por otra parte, vienen a mi recuerdo una forma de vivir una colección al interior de una comunidad, y sin embargo, en un espacio privado, en casa de una familia. Familia con generaciones de mayordomos en su historia, por lo tanto, personas cercanas al poder de la administración





eclesiástica local. Se trataba de la casa de un cacique; en el interior de ella, una pintura de caballete novohispana de san Pedro tenía su espacio en el comedor de paredes blancas, encaladas. En el exterior, junto a un pequeño *ficus*, había un dintel de piedra color ocre con grabados de la cultura zapoteca.

Era notable que la posesión de esos objetos provenía de un interés coleccionista, una expresión de prestigio y poder que implica tener un espacio dónde colocarlos en un reconocimiento de la historia mesoamericana y colonial, así como la muestra de la religiosidad del coleccionista. En su sentido material, los bienes en aquella casa se mantienen en buen estado de conservación, sin embargo, han dejado de estar al alcance de la mirada colectiva, aunque se mantengan en el territorio del mismo municipio. Con ese ejemplo, me gustaría matizar las posibilidades de coleccionismo que hay en comunidades, pues el patrimonio cultural no siempre se vive de forma comunitaria.

### ***Huellas de coleccionismo o dónde circulan los bienes culturales en venta***

Un golpe de martillo de madera resuena en la sala de subastas... las casas de subastas que exhiben sus catálogos son el lugar más visible para localizar algunos objetos hurtados de templos en comunidades remotas, pero, como mencioné, no son los únicos lugares en que el patrimonio cultural es vendido.

Otros lugares donde circulan los bienes culturales en venta son los tianguis. Un testimonio al respecto, lo da el sociólogo Rodolfo Stavenhagen al decir que en 1942 su madre Lore inició la colección que lleva su apellido luego de comprar una pieza en La Lagunilla (famoso tianguis de la Ciudad de México) para regalársela a su esposo Kurt.

Al respecto, Mónica Mateos-Vega recoge que “Llegó con ella a la casa, la puso en la mesa del comedor y después llegaron más figuras que fueron acomodando en repisas en el garaje de nuestra casa en la colonia Del Valle; ahí entraban muchas personas y pedían pasar a verla, mientras llegaban más y más piezas a las que mi padre llamaba ‘muñequitas’” (Mateos-Vega, 2012). La colección Stavenhagen se conforma por más de 2000 piezas que proceden de estados como Nayarit, Colima, Jalisco, Puebla, Veracruz, Guerrero, Campeche y la Ciudad de México y que muestran escenas de la vida cotidiana e íntima del México antiguo.

De ellas, una selección de 504 piezas fue donada en 2011 a la UNAM (Mateos-Vega, 2012). Otro testimonio que resalta el papel de los tianguis como lugares donde se da el tráfico de bienes culturales, lo enuncia Carlos Monsiváis, cuando relata que frecuentaba La Lagunilla y la Plaza del Ángel: “Empecé a comprar grabados, a buscar caricaturas, que son difíciles de hallar porque no es un género que conozca la demanda, y luego aparecieron los libros con grabados del siglo XIX” (Abelleira, 2019). En la última frase, el escritor parece no percatarse de que su compra continuada –posiblemente– fue la causa de que “aparecieran” los grabados del siglo XIX: “A partir de allí ya no tuve límites y llevo 30 años haciéndolo” (Abelleira, 2019). La ambivalencia de la compraventa es más evidente porque así se conforman muchas colecciones, de las cuales quizá nunca existirá un museo por tratarse de pequeños coleccionistas o personas que no cuentan con un público y amplio reconocimiento social e intelectual como el que tuvieron los Stavenhagen o Monsiváis.

En un sentido más amplio, en entrevista con la restauradora perito Ana José Ruigomez, describió las posibles rutas de tráfico ilícito de bienes culturales, destacó que los recorridos de traslado pueden ser enormes alrededor del mundo (García, 2023a). Ese comportamiento de trayecto y distribución se resume en un comentario de la coleccionista Lydia Sada cuando afirma que: “Así



como he viajado por el mundo entero, no he encontrado nada que valga la pena fuera de las grandes ciudades, fuera de Londres, Ámsterdam, Roma... Sólo puedo decirle que salían sobrando los viajes y que las buenas colecciones siempre sabíamos dónde estaban y cuáles eran” (Martínez, 2013).

Benjamin relata que fue en sus viajes, al ser un transeúnte, en donde vivía experiencias de compra satisfactorias (2012: 41), y disfrutaba –en su caso– de visitar librerías para encontrar los que serían los más preciados ejemplares de su colección.

Una característica que profundiza en el aspecto humano –mágico diría Benjamin–, del coleccionista es la que asume Lydia Sada al aceptar: “Me gusta todo lo que esté abandonado. [...] Las antigüedades abandonadas son las que me gustan” (Martínez, 2013). Y en ello se parece un poco a lo que describe Benjamin cuando dice: “se encuentra entre los mejores recuerdos del coleccionista el instante en que acudió en ayuda de un libro [...] abandonado en el libre mercado y sentirse incitado a comprarlo” (Benjamin, 2012: 45). Los impulsos de adquisición coleccionista quizá son la causa más primigenia del tráfico ilícito. El objeto está ahí, “abandonado”, y el coleccionista se siente llamado a adquirirlo, con un deseo inevitable; de otra forma, se perdería la oportunidad de satisfacerlo.

Las galerías de arte son otro lugar donde se exhiben y venden objetos que por lo general no son publicados en ningún medio, pues se venden de manera presencial.

De regreso en México y los trayectos por los que son llevados los objetos en tráfico ilícito, éstos pueden rastrearse mediante una denuncia ante el Ministerio Público, en la que se recalque su antigüedad y pertenencia en la comunidad. Una fotografía de los bienes hurtados es de gran utilidad para su recuperación, de otra forma, la localización y retorno del objeto se complica. Ante ese problema resulta muy importante y útil generar en conjunto, INAH y sociedad, inventarios de los bienes históricos y arqueológicos detentados por las comunidades del interior del país. A manera de ejemplo, en la figura 8 se muestra la fotografía de una escultura policromada devuelta a México por el Gobierno de los Estados Unidos; la devolución de patrimonio cultural es una estrategia diplomática empleada para mantener relaciones amables entre naciones.



Figura 8. En 2022 el gobierno de Estados Unidos entregó a México una escultura policromada robada hace 20 años de Jiutepec, Morelos. Imagen: Óscar Adrián Gutiérrez Vargas, ©CNCPC-INAH, 2022.



Hay creatividad y premeditación en la forma de hurtar. Recuerdo un testimonio de un intento, por parte de seminaristas y sacerdotes, en el que pretendían intercambiar una escultura devocional antigua por dos nuevas, o por su costo, lo cual da cuenta del comportamiento ventajoso y, al mismo tiempo, de la percepción errónea de que, mediante esa equivalencia, se subsanaría en la comunidad el hueco que dejaría la escultura intercambiada.

Se trataba de una escultura ligera en forma de Cristo en la comunidad de Ixpantepec Nieves, en la Mixteca Baja, subregión localizada en el estado de Oaxaca, muy cerca de la frontera con Guerrero. Tras el ofrecimiento descrito, los integrantes de la Hermandad del Cristo se percataron de que su imagen devocional era valorada en términos monetarios debido a su antigüedad.<sup>16</sup> A partir de ese testimonio es posible afirmar que el tráfico de bienes no sólo se da de manera furtiva y quienes participan de él, en ocasiones puede formar parte de la corporación eclesiástica.

Lo anterior me lleva a pensar en dos ejemplos más ocurridos en el estado de Chihuahua. A una comunidad llegaron dos hombres que se hicieron pasar por misioneros y pasaron un par de días en ella. Al tratarse de personas religiosas, las personas encargadas del cuidado del templo confiaron en ellos, dejándoles a solas en el templo. Fue meses después cuando un integrante de la comunidad notó un brillo diferente en la pintura del nicho principal y en ese momento se percataron de que los ladrones la habían sustituido por una impresión en lona, de tamaño idéntico al cuadro robado.

En el mismo estado, hace décadas –los testimonios no son específicos– un sacerdote extrajo bienes históricos de diversos templos para conformar la colección del Museo de Arte Sacro de Chihuahua (el cual está cerrado desde 2014). Ese despojo derivó (como ocurre tras los hurtos) en la desconfianza generalizada hacia toda persona e institución ajenas a la comunidad y un recelo que se torna excesivo, pues integrantes de las comunidades clausuran espacios para resguardar bienes históricos que resultan desconocidos para el público general, pues impiden que el resto de la población conozca y disfrute del que también es su patrimonio cultural. Es pertinente mencionar que en ese fenómeno influyen también las dinámicas de ostentación de poder de las personas que se encargan del cuidado del templo, por su proximidad con los sacerdotes.

Los traficantes de patrimonio cultural muchas veces negocian con personas al cuidado de los bienes, quienes actúan a espaldas de su comunidad, o de manera abierta ante ella, para destinar a un bien colectivo el dinero de la transacción. Recuerdo el caso en un municipio de los valles centrales de Oaxaca donde mantienen en el interior del templo los restos de una puerta antigua de madera muy deteriorada por ataque de insectos; el día de la inspección, los encargados del templo expresaron su deseo de deshacerse de ella o ponerla a la venta para costear los gastos de mantenimiento del inmueble o de restauración de los bienes muebles que detentan. Se les explicó en aquella visita la imposibilidad de venderla pues se trata de las puertas del templo, que se hicieron expofeso para él, bienes históricos. Su restauración resultaría muy costosa y al tener ahora puertas nuevas, los integrantes de la comunidad consideran otros bienes como prioritarios para su restauración.

---

<sup>16</sup> En aquel primer momento, buscaron a un artista de la región con quien sintieron la confianza de encomendarle la intervención de su deteriorada escultura. Un arqueólogo visitó la comunidad y dio aviso al INAH, pues la intervención se llevaba a cabo con materiales incompatibles a la técnica de manufactura del objeto. En 2018 y 2019 se restauró por parte de la Coordinación Nacional de Conservación del Patrimonio Cultural, coordiné y formé parte del equipo de trabajo en campo.



Los ladrones obtienen los bienes culturales también mediante hurto por encargo de piezas o seleccionan por tendencia, bajo la consideración de lo que será viable vender al coleccionista o al revendedor. En el mundo del coleccionismo, a los bienes muebles se les conoce como “antigüedades”, y en fechas recientes, quienes los comercian se han visibilizado en las redes sociales, sin embargo, rara vez conlleva a su detención a menos que se encuentre en flagrancia del delito.

Recién me ha aparecido como publicidad en Instagram –y a más de tres de mis contactos en esa red social al menos–, un anuncio: “Compramos tus antigüedades, pinturas, arte sacro, cristalería, marfiles y mobiliario antiguo. Pago de contado” (figura 9); mientras que Facebook, por dos amigos en común, me sugiere enviarle invitación a Alex N., un presunto traficante de bienes culturales en el estado de Oaxaca que posa en sus fotos con los objetos que anuncia como “arte sacro colonial”, señala los siglos a los que pertenecen, sus dimensiones, que hace envíos y que trabaja por encargo.<sup>17</sup>



Figura 9. Anuncio en Instagram de una galería de arte que compra antigüedades.  
Imagen: @veronicafinearts, 2023.

<sup>17</sup> Casi al término de la LFMZAAH en el artículo 54 se establece que los traficantes de monumentos arqueológicos serán considerados delincuentes habituales y la graduación de sanciones a que se refiere la LFMZAAH se hará bajo la consideración de la educación, las costumbres y conducta del sujeto, sus condiciones económicas y los motivos y circunstancias que lo impulsaron a delinquir.



### *Consideraciones para practicar un coleccionismo responsable*

Los alcances del mercado negro del arte trastocan la dimensión social de los objetos hurtados. En las comunidades al interior del país el patrimonio arqueológico contiene significados, posibles de interpretar desde la arqueología como disciplina, que al ser compartido con los detentores del patrimonio apoya al conocimiento y reflexiones de introspección de las comunidades con respecto al pasado de las culturas mesoamericanas que ocuparon su territorio siglos atrás.

Respecto a las representaciones y usos del patrimonio cultural histórico en contexto de templos católicos, tiene un sentido ligado a la religiosidad y a la devoción espiritual, además del placer estético que provoca su contemplación (esculturas, pinturas) y su uso (mobiliario, menaje litúrgico).

En ocasiones, en comunidades donde la mayoría de la población practica una religión distinta a la católica, el patrimonio cultural resguardado en los templos históricos es percibido con respeto por su antigüedad y por el primor notable de sus formas. También es visto como potencial referente turístico ante el que se preguntan cómo administrarlo en el sentido de gestión cultural y turística.

Independiente de los valores religiosos y espirituales, en las comunidades, los archivos, los registros del pueblo en papel son comprendidos como parte de la historia escrita, por lo tanto, relevantes. En algunas poblaciones son espacios públicos de consulta por toda persona que lo solicite con objetivos específicos. En otras comunidades, son espacios de acceso restringido, lo cual expresa el cuidado en la seguridad de estos bienes. Pese al reconocimiento de su importancia, lo más frecuente es que el espacio en que se resguardan no cuente con las condiciones de conservación más adecuadas.<sup>18</sup>

El robo, para satisfacer el gusto de coleccionistas, transgrede el sentido comunitario de los bienes culturales tanto arqueológicos como históricos. Deja incompletos repositorios de futuro estudio al interior de las propias comunidades para estudiar su historia cultural. Cuando se trata de representaciones religiosas causa intranquilidad, añoranza, tristeza; interrumpe el momento espiritual o de reflexión sobre la historia y la expresión estética del lugar. La ausencia de documentos y libros quita piezas para interpretar la historia de una población.

Los bienes culturales requieren de una protección doble: la de sus detentores, que los han custodiado en la comunidad durante siglos y la del Estado, mediante la LFMZAAH. A la par, hay responsabilidades que conlleva el coleccionismo en la actualidad, pues resulta anticuado y de una manera retrógrado, continuar con un coleccionismo bajo las pautas de aquéllas acumulaciones culturales de los poderosos. Quedan lejanos y ajenos a las discusiones éticas de nuestro presente, el *studiolo*, los gabinetes de curiosidades y los cuartos de las maravillas, que expresaban el deseo de poseer, de una manera simbólica, el mundo entre las manos, resguardado y protegido por la mirada del coleccionista. Justo ahora se cuestiona de manera pública en redes sociales, el origen colonial de las colecciones de los grandes museos de Europa. Resulta un hecho degradante extraer los objetos que conforman parte de la vida de una comunidad, pues ejerce un dominio sobre la conformación de identidad de sus habitantes.

Volvamos a las colecciones particulares. Un coleccionismo particular responsable consiste en conocer en profundidad los objetos coleccionados, estudiar lo que se colecciona, investigar sobre las piezas, sobre el conjunto, como una consecuencia comprensible del interés que despertó el

---

<sup>18</sup> Al mismo tiempo hay localidades donde las condiciones de vida son tan precarias que ninguno de los bienes culturales tiene un espacio para su interpretación y valoración, en donde se llega incluso a considerar los documentos de un archivo, en un estado de conservación deplorable, como un estorbo del cual hay que deshacerse.



atraerlo a la presencia y mirada del coleccionista. Insisto, ya no se trata sólo de administrar u ostentar objetos raros, costosos y antiguos como expresión de poder adquisitivo y simbólico. Además de los daños que la ausencia de los bienes causa al interior de las comunidades a las que pertenecen, coleccionar sin seguir criterios sistemáticos, con objetos extraídos de sus contextos, les da a las colecciones un carácter fragmentario, desvinculado, con huecos; pues, los bienes no cuentan con información que explique el contexto cultural que les albergó o les dio origen. El coleccionismo actual implica una responsabilidad social, que tenga sentido a partir de una vocación por hacer del conocimiento público sus contenidos, los motivos de su creación, además del gusto y sensibilidad de quien lo practica.

Ante el complejo panorama en que se encuentran los bienes culturales en México, cerciorarse de que no se trate de piezas hurtadas es la principal consideración para practicar un coleccionismo responsable al adquirir bienes antiguos.

¿Cómo distinguir las piezas hurtadas? Si se trata de pintura de caballete, una característica importante a revisar son los bordes del lienzo montado en el bastidor. En ocasiones grandes lienzos son recortados para robar sólo un personaje dentro de la composición. Un ejemplo se muestra en la figura 10, donde un gran lienzo fue recortado. Una pista del origen ilegal de la pieza pueden ser las huellas de corte limpio en el perímetro de la tela (hecho con cuchillo o navaja). En las pinturas novohispanas auténticas, creadas para un lienzo de pequeño o mediano formato, se encuentran los personajes principales y complementarios, una decoración que enmarca la escena: nubes, flores, cortinajes, decoraciones perimetrales. En otros casos, la pieza original puede consistir en un lienzo fijo sobre el bastidor sin que se observen con claridad sus bordes, pues estará unido mediante una pasta de base de preparación; o cuando la representación pictórica no continúa en la zona del bastidor, cuando los bordes están sujetos al bastidor por los cantos, la representación pictórica no continúa en esa zona. Un ejemplo se observa en la figura 8 donde se muestra cómo un gran lienzo fue recortado de su bastidor, al cual recortaron a su vez el arcángel, personaje principal de la composición.



Figura 10. Pintura de caballete recortada en dos ocasiones: primero para extraer al personaje central y después, para separar el lienzo del bastidor. Imagen: Cristina Noguera ©CNCPC-INAH, 2015.



Hay que recordar que las pinturas de caballete conforman el discurso iconográfico de algunos retablos, es decir, en conjunto relatan la vida de Jesucristo, la Virgen María, o algún santo o su aparición (por ejemplo el de la Virgen de Guadalupe). En un cuadro se presenta una parte de la narración, la cual continúa en el siguiente, complementándola, hasta su culminación. Un ejemplo se observa en la imagen que inaugura el presente artículo.

Cuando se trata de esculturas policromadas, un rasgo de robo a una comunidad devota, podría ser el desgaste, la abrasión de la encarnación en la parte superior de los dedos de los pies, por poner un ejemplo. Dicha abrasión da cuenta del tacto repetido de los creyentes al santo o santa representados.

La presencia de repintes extensos de pintura sintética puede ser también otro rasgo de posible hurto, porque es una práctica frecuente de encontrar en los bienes que se resguardan al interior de los templos.

Los fragmentos de rocallas, o personajes que se encontraban dentro de un retablo, suelen notarse desprendidos por huellas de arranque en los bordes, irregularidades en la madera y en las capas que la cubren (base de preparación, bol, hoja de oro y plata, por ejemplo), o bien, presencia de elementos de ensamble como pernos o secciones que encajarían en otras complementarias.

En este punto resulta interesante como un modelo de transparencia, el proyecto de museo web de la Colección Blaisten, donde es posible consultar las imágenes y datos principales de las pinturas que posee. Al hacerla pública, el coleccionista posibilita que se identifique si se trata de una obra asociada a un inmueble histórico, por lo tanto, si fue obtenido mediante robo.

En el ámbito gubernamental, está disponible en la web el repositorio público Mediateca INAH, a través de él es posible consultar imágenes e información básica sobre objetos patrimoniales de todo tipo, los cuales provienen de la Fototeca Nacional y museos de diversos estados del país. La información de los objetos antiguos presentes en comunidades al interior del país (con cuyos representantes se han elaborado inventarios de sus bienes culturales), no está disponible para la consulta pública por tratarse de información sensible que podría poner en riesgo el patrimonio cultural que detentan.

Comprar en espacios del mercado negro del arte como tianguis o a través de redes sociales, aumenta el riesgo de adquirir piezas obtenidas de manera ilícita.

Vale la pena mencionar que la temporalidad de libros, estampas y documentos puede definirse por diversas características: la fecha escrita o impresa en ellos, la presencia de sellos históricos, la textura afelpada de la hoja: si se trata de papel de algodón, a contraluz se observan las marcas de la malla en que fue hecha la lámina de papel, y en algunas ocasiones marcas de agua; o en los libros, una marca innegable de su antigüedad son las que aparecen en los cantos hechos con hierro caliente, es decir, las marcas de fuego. Un rasgo que da pauta a identificar que se trata de un ejemplar sustraído de un fondo público, es la presencia de sellos de alguna biblioteca o archivo. En la figura 11, se observan ejemplos de marcas de fuego en cantos de libros, algunas de ellas corresponden a conventos: el libro más grueso, tiene un sello de la Biblioteca Nacional. Tras conocer esos rasgos, el coleccionista responsable podría detenerse, negarse a la adquisición o incluso contribuir a que dicho bien retorne al acervo de donde fue extraído.

Hacer encargos a vendedores de antigüedades estimula que continúe el hurto de objetos históricos y arqueológicos en comunidades remotas al interior del país.





Figura 11. Libros marcados con fuego, pertenecientes a la Biblioteca Nacional, de la cual también se observa el sello. Imagen: ©Biblioteca Nacional de México, 2022.

Si bien es complejo verificar el origen legal de bienes culturales adquiridos por coleccionistas, su transparencia y ética personales son dos cuerdas de contención que pueden reducir el tráfico ilícito. Transparencia expresada en notificar al INAH sobre la salida de piezas de su colección para evitar que exista polémica o mal entendidos de supuesto hurto; la transparencia también se expresa al evitar hacer encargos a vendedores de antigüedades, al asumir la ética en su papel como coleccionista a un nivel social, pues aquel objeto que imagina para decorar o sumar a su propiedad, dejaría un hueco de aquello construido con esfuerzo, dedicación y fe, por corporaciones de feligreses hace siglos en agradecimiento a Dios por las peticiones cumplidas, para el disfrute colectivo de una comunidad.

El coleccionista que aspire a conformar una colección comprometida consigo mismo y con la sociedad, comprenderá que hacer el registro de los bienes tanto arqueológicos como históricos no implica la expropiación del objeto por parte del Estado y que dicho registro puede apoyar a nutrir las investigaciones efectuadas por especialistas sobre las antiguas expresiones y representación plástica en el pasado en el actual territorio mexicano. Cuanto mejor documentado se encuentre un objeto más información aportar para el conocimiento sobre las relaciones sociales, la dinámica de intercambio económico, la circulación de materiales, expresiones estéticas y manifestaciones de lo sensible en épocas que nos anteceden.

\*





## Referencias

Abelleyra, Angélica (2019) "La obsesión caníbal. Carlos Monsiváis coleccionista (entrevista inédita)", *PasoLibre* [en línea] (29 de agosto), disponible en: <<https://pasolibre.grecu.mx/la-obsesion-canibal-carlos-monsivais-coleccionista-entrevista-inedita/>> [consultado el 14 de enero de 2023].

Aguayo Haro, Ramiro (2021) "Coleccionismo arqueológico en Michoacán. Una mirada al uso del patrimonio arqueológico", *Diario de Campo* [en línea] (7): 103-125, disponible en: <<https://revistas.inah.gob.mx/index.php/diariodecampo/article/view/16588>> [consultado el 14 de enero de 2023].

Alberro, Solange (2007) "Reseña de *El arte naban en el México virreinal* de Rodrigo Rivero Lake", *Historia Mexicana* [en línea], LVI, (3): 1043-1067, disponible en: <<https://www.redalyc.org/pdf/600/60056309.pdf>> [consultado el 14 de enero de 2023].

Álvarez, Salvador (1999) "Colonización agrícola y colonización minera: la región de Chihuahua durante la primera mitad del siglo XVIII", *Relaciones* [en línea], XX, (79): 28-82, disponible en: <<https://seminariolafronteranorte.files.wordpress.com/2012/04/salvador-c3a1lvarez-colonizacic3b3n-agrc3adcola-y-colonizacic3b3n-minera.pdf>> [consultado el 14 de enero de 2023].

Ballesteros, María José (2011) "La Colección Blaisten. Entrevista con Andrés Blaisten", *Revista Kaleidoscopio*.

Barcos, María Fernanda (2020) "Pueblos y poblaciones en las fronteras americanas. Un acercamiento comparativo a partir de los casos de Chihuahua (México) y Buenos Aires (Argentina)", *Letras Históricas* [en línea] (22): 11-37, disponible en: <<https://doi.org/10.31836/lh.22.7180>> [consultado el 14 de enero de 2024].

Benjamin, Walter (2009) "Eduard Fuchs, coleccionista e historiador", en *Obras II/2*, Madrid, Abada.

Benjamin, Walter (2012) *Desembarco mi biblioteca. El arte de coleccionar*, trad. Fernando Ortega, España, José J. de Olañeta Editor.

Bourillón Moreno, Alejandra, Vásquez Martínez, Angélica, Hernández Flores, Irene y Mendoza Martínez, Franco (2022) Caminando con hadrosaurios. Avances en la conservación de los senderos con icnitas de Esqueda, Sonora. Foro de Conservación 2022, Coordinación Nacional de Conservación el Patrimonio Cultural-Instituto Nacional de Antropología e Historia, Ciudad de México, 27 de mayo.

Brooks, Darío (2017) "Criollos, mestizos, mulatos o saltapatrás: cómo surgió la división de castas durante el dominio español en América", *BBC Mundo* [en línea] (12 de octubre), disponible en: <<https://www.bbc.com/mundo/noticias-america-latina-41590774>> [consultado el 14 de enero de 2023].

Cramaussel, Chantal (2012) "Poblar en tierras de muchos indios: la región de Álamos en los siglos XVII y XVIII", *Región y Sociedad* [en línea], 24 (53): 11-53, disponible en: <[http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S1870-39252012000100001&lng=es&tlng=es](http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1870-39252012000100001&lng=es&tlng=es)> [consultado el 22 de enero de 2023].

Díaz Olvera, Daniela, y Miranda Márquez, Alfonso (2021) "Andrés Baisten. Orígenes, coleccionismo, identidad, visión y excelencia", *La Domadora*, 11: 39-49.

El museo reimaginado (2019) *Cuauhtémoc Camarena Ocampo* [en línea], disponible en: <<https://elmuseoreimaginado.com/orador/cuauhtemoc-camarena-ocampo/>> [consultado el 14 de enero de 2022].

García Toribio, Mitzi Vania (2023a) Entrevista realizada a Ana José Ruigomez, 18 de enero.

García Toribio, Mitzi Vania (2023b) Entrevista realizada a Franco Mendoza, 21 de septiembre.

Hell Creek Fossils (2022) *Fossil Market* [en línea], disponible en: <<https://www.hcfossils.com/fossil-market>> [consultado el 18 de enero de 2023].

Ley Federal sobre Monumentos y Zonas Arqueológicas, Artísticas e Históricas (LFMZAAH) (1972) *Ley Federal sobre Monumentos y Zonas Arqueológicas, Artísticas e Históricas* [en línea], disponible en: <[http://www.diputados.gob.mx/LeyesBiblio/pdf/131\\_160218.pdf](http://www.diputados.gob.mx/LeyesBiblio/pdf/131_160218.pdf)> [consultado el 2 de enero de 2021].

Martínez, Sanjuana (2013) "De castas y marfiles", *La Jornada* [en línea] (3 de marzo), disponible en: <<https://www.jornada.com.mx/2013/03/03/politica/002n1pol>> [consultado el 18 de enero de 2023].

Mateos-Vega, Mónica (2012) "El espíritu erótico de la Colección Stavenhagen 'está que arde': Tibol", *La Jornada* [en línea] (4 de febrero), disponible en: <<https://www.jornada.com.mx/2012/02/04/cultura/a02n1cul>> [consultado el 18 de enero de 2023].

Morales, Teresa, Camarena, Cuauhtémoc, Arze, Silvia, y Shephard, Jennifer (2009) Manual para la creación y desarrollo de museos comunitarios [pdf], disponible en: <<https://mediacionartistica.files.wordpress.com/2014/02/manual-para-la-creacion-y-desarrollo-de-museos-comunitarios.pdf>> [consultado el 22 de enero de 2023].



Ortelli, Sara (2011) "Poblamiento, frontera y desierto: la configuración de un espacio regional en el centro-norte del septentrión novohispano", *Antíteses* [en línea], 4 (8): 43-64, disponible en: <<https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=193321417004>> [consultado el 4 de agosto de 2023].

Pano Gracia, José Luis (2009) "Arte americano en los museos y colecciones de América y Europa. Una aproximación al caso español", *Artigrama* [en línea] (24): 17-82, disponible en: <<https://www.unizar.es/artigrama/pdf/24/2monografico/monografico.pdf>> [consultado el 16 de enero de 2023].

Paz Frayre, Miguel Ángel, y Nuño Gutiérrez, Uriel (2017) "Propiedad de la tierra y derecho agrario: de las misiones jesuitas a las haciendas en Sonora de los siglos XVIII-XX" *Punto Cunorte*, 3 (5), 83-111.

Peña Tenorio, Bertha (2001) "Los Museos Comunitarios en México", *Gaceta de Museos* [en línea] (23-24): 59-61, disponible en: <<https://revistas.inah.gob.mx/index.php/gacetamuseos/article/view/14479>> [consultado el 16 de enero de 2023].

Radio INAH (2012) "Coleccionismo y saqueo arqueológicos", *Radio INAH* [en línea], disponible en: <http://radioinah.blogspot.com/2012/07/entrevista-luis-alberto-lopez-wario-y.html> [consultado el 16 de enero de 2023].

Society for American Archeology (2023) About Archeology [en línea], disponible en: <<https://www.saa.org/about-archaeology/archaeology-law-ethics>> [consultado el 15 de enero de 2023].

