

Cuicuilco

Revista de la Escuela Nacional de Antropología e Historia

NUEVA EPOCA Volumen 3, Número 8, Septiembre/Diciembre 1996



Nueva museología mexicana
(segunda parte)

Instituto Nacional de Antropología e Historia

Directora • Ma. Teresa Franco y González Salas

Secretario Técnico • Enrique Nalda

Coordinadora Nacional de Difusión • Adriana Konzevik

Editora responsable • Sol Levín Rojo, Subdirectora de Publicaciones

Escuela Nacional de Antropología e Historia

Director • Alejandro Pinet Plasencia

Subdirectora de Extensión Académica • Teresa Valdivia Dounce

Cuicuilco

Director • Alejandro Pinet Plasencia

Editor • Alberto del Castillo Troncoso

Comité Editorial

Sergio Raúl Arroyo • Eyra Cárdenas Barahona • Alberto del Castillo • Hilda Iparraguirre
Fernando López Aguilar • Marie Odile Marion • Raymundo Mier Garza

Comité Asesor

Roger Bartra

Universidad Nacional Autónoma de México, México

Heracio Bonilla

Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales, Quito

Johanna Broda

Universidad Nacional Autónoma de México, México

Cristian Duverger

Escuela de Altos Estudios en Ciencias Sociales, París

Nestor García Canclini

Universidad Autónoma Metropolitana, México

Michel Graulich

Universidad Libre de Bruselas, Bruselas

Friedrich Katz

Universidad de Chicago, Chicago

Herbert Klein

Universidad de Columbia, Nueva York

Alfredo López Austin

Universidad Nacional Autónoma de México, México

Robert M. Malina

Universidad de Texas, Austin

Nelson Manrique

Universidad Católica de Lima, Lima

Eduardo Matos Moctezuma

Instituto Nacional de Antropología e Historia

Héctor Pérez Brignoli

Universidad de Costa Rica, San José

José Antonio Pérez Gollán

Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires

Armando Silva

Universidad Nacional de Colombia, Bogotá

Rodolfo Stavenhagen

El Colegio de México, México

Edición, Manuel de la Torre Mendoza • *Asistentes editoriales*, Martha B. Villanueva, Belem Claro Álvarez • *Coordinación del dossier*, Luis Gerardo Morales Moreno y Sergio Raúl Arroyo García • *Formación*, Rocío Padilla Medina • *Corrección*, Adriana Incháustegui López • *Pintura de portada*, Fernando Bolaños Cacho, *Concierto romántico* (1950) • *Foto de portada*, Felix Leonelli • *Impresión*, Talleres de Ediciones Navarra. Privada de Dr. Arce 25-A, Col. Doctores, C.P. 06720, México, D.F. Teléfono 593 6787 • *Dirección*, Periférico Sur y Zapote s/n, Col. Isidro Fabela, C.P. 14030, Delegación Tlalpan, México, D.F. • *Teléfonos*, 606 0330 y 606 0580, ext. 239 / 665 9228 fax

Esta es una publicación cuatrimestral de la Escuela Nacional de Antropología e Historia. Certificados de licitud de título y de contenido, en trámite. Reserva de título D.G.D.A., en trámite. INAH, Córdoba 45, Col. Roma, C.P. 06700, México, D.F.

El contenido de los artículos es responsabilidad exclusiva de sus autores

ISSN 01851659 © ENAH/INAH

Cuicuilco

Revista de la Escuela Nacional de Antropología e Historia

Florencia Peña

NUEVA EPOCA Volumen 3, Número 8, Septiembre/Diciembre 1996

Nueva museología mexicana (segunda parte)

Presentación

Luis Gerardo Morales Moreno 5

Estrategias de comunicación en la planeación de exposiciones

Lauro Zavala 9

La puesta en escena del patrimonio cultural mexicano en el Museo Nacional de Historia

Carlos Vázquez Olvera 19

El escudo de cobre. De objeto etnográfico y regalo ceremonial a objeto de representación museográfica

Lilly González Cirimele 35

El Sagrado Corazón: apropiaciones privadas y públicas

Ana Isabel Pérez Gavilán A. 51

Del nacionalismo a la universalidad: la Galería Mexicana en el Museo Británico

Elena Fernández 65

Miscelánea

Nación y pasado precolombino en la legislación latinoamericana sobre el patrimonio cultural

Julio César Olivé Negrete 75

San Telmo: ilusión urbana que se vende

Mónica Lacarrieu y Oscar Grillo 97

Lo «negro» en la formación del estereotipo jarocho durante los siglos XIX y XX

Ricardo Pérez Montfort 127

Los protestantes en Oaxaca: ¿persecusión o resistencia cultural?

Enrique Marroquín 147

ESC. NACIONAL DE ANTROPOLOGIA E HIST
BIBLIOTECA
PUBLICACIONES PERIODICAS

R 012272

Reseñas

Antonio Annino, Luis Castro Leiva y Francois-Xavier Guerra, *De los Imperios a las Naciones. Iberoamérica*, Ibercaja, Zaragoza, 1994, 620 p.

Miguel Angel Urrego 169

Michael Taussig, *Un gigante en convulsiones. El mundo humano como sistema en emergencia permanente*, Gedisa, Barcelona, 1995.

Juan Antonio Flores Martos 175

Fe de erratas

- En el artículo *¿Qué es un museo?*, páginas 68 y 69, la nota 14 debe ser la 15 y viceversa.
- En la página 104, la nota 99 del mismo artículo es: James Deetz, «Material, culture and archaeology. What's the difference?», en Ferguson (editor), *Historical Archaeology*, 1997, p.10.

Hacemos estas aclaraciones y pedimos disculpas a los lectores.

**Nueva museología mexicana
(segunda parte)**

Presentación

Luis Gerardo Morales Moreno*

En el número 7 de *Cuicuilco*, publicamos cuatro ensayos que abordaron principalmente los diversos problemas teórico-metodológicos más representativos del estado actual de la «nueva museología mexicana». Esos artículos intentaron, en la medida de sus posibilidades, dar al lector los contextos y herramientas conceptuales básicos para la mejor comprensión de lo que cada uno de ellos consideró su objeto de estudio central: Felipe Lacouture expuso sucintamente el desarrollo institucional de la museología según la óptica del Comité Internacional de los Museos; Graciela Schmilchuk problematizó el escaso o nulo conocimiento que tenemos del público que visita los museos; Luis Gerardo Morales acometió una cuidadosa reconstrucción de las contribuciones del estructuralismo y el post estructuralismo a la noción contemporánea de museo; y, por último, Marco Barrera y Ramón Vera narraron su experiencia con los llamados museos comunitarios –de fuerte raíz indígena– en la era del Tratado de Libre Comercio entre México y los Estados Unidos de América.

En este número 8, *Cuicuilco* presenta la segunda y última parte dedicada a la «nueva museología mexicana», y mantiene el mismo criterio editorial: busca problematizar aspectos teórico-metodológicos considerados medulares para la comprensión de diferentes géneros museográficos, los que a su vez convierten los objetos exhibidos en metáforas vivas. Lauro Zavala presenta una sugerente disertación sobre las diversas estrategias de comunicación en la planeación de exposiciones. Su análisis une creativamente las teorías literaria y de la comunicación con la museología; el trabajo de Carlos Vázquez propone un análisis crítico de la museología del Museo Nacional de

*ENAH/INAH

Historia, mediante el cual pone en evidencia la relación entre la historia patria y la administración civil de sus imágenes; el ensayo de Lilly González hace un pormenorizado análisis de un objeto etnográfico del Museo Nacional de las Culturas, espacio que sirve de pretexto para discutir el enfoque etnográfico con las ilusiones de la representación museográfica; Ana Isabel Pérez-Gavilán estudia la iconografía del Sagrado Corazón y su relación con el museo de arte. Su ensayo postula al museo como el espacio, por excelencia, de lo profano. Por último, el trabajo de Elena Fernández presenta un breve análisis sobre la relevancia de la «Galería Mexicana» en el Museo Británico en plena era de la globalización. Este ensayo permite confrontar las nociones de modernidad y postmodernidad en el ámbito de la preservación de la memoria ancestral, en manos de la sociedad postindustrial.

Los cinco ensayos mencionados tienen en común el rigor y la novedad teóricos; la búsqueda de nuevas fuentes de información y una clara ruptura con la museología funcionalista y romántica. Poseen una doble riqueza: al mismo tiempo en que amplían el espectro del análisis museológico, introduciendo variables más complejas, también recrean temas que tradicionalmente han sido abordados por la teoría de la percepción, la lingüística, la sociología de la cultura, la historia del arte o la etnografía.

La década de los noventa en la museología mexicana ha sido fructífera y deja ver que la fuerza de la investigación sobre los museos radica, probablemente, en la privilegiada posición que éstos ocupan como los espacios imaginarios más antiguos del pensamiento visual. *Logos* y *mythos* coexisten en las salas de exhibición; la palabra y la imagen se disputan la primacía del aprendizaje; la desacralización pedagógica y el reencantamiento patriótico hacen del mensaje el medio; lo sagrado y lo profano provocan al visitante que venera y observa, al mismo tiempo, los objetos-reliquias del templo laico del museo. En los ensayos aquí reunidos podemos apreciar toda esta gama compleja de procesos contradictorios subyacentes al discurso museográfico.

Por otra parte, el museo surge como institución de la memoria en el momento en que instaura la prohibición del habla (de la oralidad, que significó también la prohibición del sentido auditivo) y del tacto. La primacía del sentido de la vista sobre los demás sentidos construyó, en el museo, al ojo omnipotente. Con la primacía ocular construyó una racionalidad intelectual que hizo de la observación empírica su principal herramienta de análisis. De ahí que para la lingüística, la historiografía, la antropología y la estética tiene una especial importancia la relación entre discurso y mirada; *logos* e *imago*. ¿El objeto museable sólo representa a un constructo discursivo, o tiene su

propia autonomía icónica? ¿El museo etnográfico es sólo una variante de la subordinación de la mirada a la escritura antropológica? ¿El museo de arte sublima los sentimientos religiosos y hace inseparables la mirada devota de la mirada racionalista?

Esas y otras preguntas se desprenden de los ensayos aquí publicados. Otros autores abrirán nuevas vetas de reflexión y sólo el pensamiento crítico, libre, permitirá avanzar a la museología mexicana. Por ello, *Cuicuilco* reitera a sus amables lectores la invitación para publicar en sus páginas ensayos que contribuyan a la renovación de la museología y los museos de México.

Estrategias de comunicación en la planeación de exposiciones

Lauro Zavala*

El museo tradicional, patrimonio de élites

Tradicionalmente, durante cientos de años, los museos han sido patrimonio de las élites. No sólo en términos económicos sino sobre todo en términos semánticos. Esto significa que los dueños de los museos han sido no sólo los poseedores de las colecciones de objetos canónicamente considerados como valiosos, sino que, además, quienes visitan regularmente estas exposiciones y disfrutan estas visitas suelen ser los poseedores de la información contextual y del lenguaje especializado que permiten apreciar el valor de tales objetos y colecciones.¹

Un primer paso para cuestionar esta tradición elitista consiste en reconocer que un objeto por sí solo no comunica nada. Esto es así porque la comunicación es un proceso en el cual el objeto es sólo un elemento entre muchos otros, incluyendo aquellos que lo ubican en un determinado contexto físico, material, contingente, histórico, estético y conceptual.

Otro elemento importante para cuestionar la tradición elitista en los museos consiste en pensar que si un visitante se aburre, ello es, en parte, responsabilidad del museo y no el simple resultado de la ignorancia del visitante, que debería haber tenido previamente una motivación suficiente para volverse casi parte de la élite que montó la exposición o que redactó los cedularios en un tono críptico, o que utilizó el lenguaje especializado de los eru-

Este artículo fue elaborado como parte del proyecto colectivo de investigación de la Escuela Nacional de Artes Plásticas de la UNAM, *El diseño museográfico contemporáneo*, el cual ha tenido como objetivo final el diseño del programa de Posgrado en Artes Visuales con especialidad en Espacios Museográficos

¹ Pierre Bourdieu y Alain Dardel, *The Love Art: Art Museums and their Public*, Traducido por C. Beattie y N. Merriman, Stanford University Press, Stanford, 1991.

*UAM Xochimilco

ditos o que simplemente confía en la fuerza impositiva del canon cultural de alguna determinada élite cultural y económica. A partir de esta perspectiva se empieza a cuestionar la tradición elitista de los museos, que así han reproducido estructuras jerárquicas de valoración, independientes de la experiencia cultural de los visitantes potenciales.

Aquí radica uno de los problemas centrales de la comunicación en los espacios museográficos. Si un museo abre al público, se presupone que habrá de utilizar recursos y estrategias semánticas (verbales, icónicas y ambientales) que el visitante podrá comprender. Al no ser reconocido y asumido este presupuesto, el visitante queda marginado del proceso de investigación que ha llevado a determinar el valor específico de aquello que se exhibe.

El museo como espacio abierto: algunas propuestas

Comunicar puede significar, entre otras cosas, reconocer aquello que es común a quienes establecen una relación dialógica, o al menos utilizar aquellos elementos discursivos que permiten reconocer la especificidad de cada interlocutor y reconocer sus diferencias específicas.

Asumir esta perspectiva dialógica para entender el proceso comunicativo lleva necesariamente a distanciarse de un empleo instrumental del término, que termina por reducir la complejidad, vitalidad y riqueza del proceso comunicativo a una dimensión puramente técnica, impersonal, o bien a propiciar la reproducción de las estrategias de control que requiere todo discurso institucional cuando está al servicio de un uso vertical del poder.

Por ello, sostener una posición democratizadora de la cultura lleva a relativizar los cánones y la función elitista y el lenguaje críptico utilizado por los museos tradicionales. Este proceso de relativización consiste en reconocer cuál es el contexto original en el que surgieron dichos cánones.²

Una propuesta democratizadora de las iniciativas culturales habría de contemplar estrategias como las siguientes:

- Ofrecer distintas versiones de un acontecimiento, pues todo acontecimiento es siempre una construcción discursiva.

- Ofrecer distintas interpretaciones de cada proceso o producto cultural (artístico, histórico o de cualquier naturaleza), pues todo proceso y todo producto es valorado de distintas maneras, dependiendo de la perspectiva desde la cual se elabora una determinada interpretación.

² Hughes de Varine Bohan, «Entrevista con Hughes de Varine Bohan», en *Los museos en el mundo*, Salvat, Barcelona, 1979.

— Ofrecer distintos niveles en cuanto a la calidad, naturaleza y cantidad de información, pues cada visitante tiene distintas necesidades y expectativas en relación con la información que se le ofrece.

— Ofrecer distintas estrategias comunicativas (narrativas, informativas, experienciales, ambientales, reconstructivas, simulativas, explicativas, valorativas, interpretativas, contextuales, objetuales, rituales, lúdicas, didácticas, sensoriales), pues los horizontes de expectativas y de experiencias — museográficas y extramuseográficas — son distintas en cada visitante.

— Ofrecer todas las opciones anteriores de tal manera que cada una de ellas pueda ser elegida independientemente de (o en conjunción con) las demás, al ser una opción integral en sí misma.

De esta manera, el visitante podrá organizar su visita según sus expectativas y necesidades, y según sus recursos en términos de tiempo, formación e información. Con el fin de propiciar esta clase de experiencia museográfica sería conveniente:

— Ofrecer también, al inicio del recorrido, una visión general de las opciones que se ofrecen, de tal manera que el visitante se encuentre como ante un menú de opciones, de entre las cuales elegirá aquellas que le parezcan más apetitosas, sugerentes y atractivas, desde la perspectiva de su imaginario personal.

Si el discurso museográfico se ofrece como un modelo para armar (con diversas opciones y guías para hacerlo, según las necesidades y deseos de cada visitante), entonces cada fragmento de este discurso poseerá, en principio, una relativa autonomía en relación con el resto. Al hablar aquí de discurso museográfico no sólo me refiero a los museos, sino también a las galerías de arte, los sitios históricos, los zoológicos e incluso, en algunos casos, a determinados centros recreativos.

La diversidad de opciones combinatorias es similar a la que se ofrece en un menú, o a la experiencia de ver un programa televisivo que forma parte de una serie, o a la de leer un cuento que forma parte de una serie narrativa, donde cada parte es también una totalidad autónoma, recombinable con cualquiera de las demás, según la disponibilidad de tiempo, el estado de ánimo y las necesidades de cada visitante en el momento de efectuar su visita.

El museo como espacio para el diálogo

Paradójicamente, una propuesta democratizadora para el diseño de las exposiciones museográficas podrá adoptar las estrategias que caracterizan, en otro contexto, a las ediciones anotadas de obras literarias, precisamente

aquellas que tradicionalmente han sido consultadas solamente por los investigadores más especializados.

Pero ya se sabe que son estos investigadores quienes, al conocer el contexto de un determinado texto, poseen los elementos que un lector común ignora para acceder y disfrutar mejor su lectura.

¿Qué clase de materiales pueden ser incorporados a una edición crítica, anotada, de un texto literario, con la participación de los expertos en la obra y su contexto?

En primer lugar, es necesario señalar que todo aquello que se comenta (al presentar la obra, como complemento o como notas al pie) está elaborado teniendo a un «tipo» de lector en mente. Por ello, hay muy diversas clases de ediciones anotadas, cada una de las cuales utiliza un lenguaje diferente y ofrece información en diversos niveles de profundidad.³

El tipo de información que puede ser ofrecida cubre un amplio rango que va desde la crítica genética (información acerca de cómo fue creada la obra) hasta los glosarios y la bibliografía crítica anotada, pasando por las variantes que ha sufrido el texto en sus diversas ediciones y las interpretaciones y respuestas que ha tenido desde su primera publicación.

Todos estos materiales constituyen, precisamente, el espacio intertextual que da vitalidad al texto estudiado y que explica el interés que puede tener para distintos lectores en diversos contextos de lectura.⁴

El lector de una obra anotada sabe que éste es un material de consulta y que no necesariamente tiene que ser leído de manera secuencial o exhaustiva, como también ocurre con un diccionario o una enciclopedia. En este sentido, una propuesta museográfica que esté abierta para más de un tipo de visitante podría ofrecer las siguientes características:

- a) diversos niveles de profundidad y accesibilidad de la información
- b) diversas perspectivas interpretativas acerca de aquello que ofrece a los visitantes, y
- c) diversas opciones para su participación, desde el hieratismo ritual hasta el desparpajo lúdico, pasando por las visitas guiadas, los módulos interactivos de información computarizada y otras estrategias de comunicación.

En estos espacios museográficos, el visitante sabrá que su experiencia de visita puede ser construida por él (o ella) según sus propias condiciones y

³ Christopher Kleinhenz, «The Nature of an Edition», en C. Kleinhenz, ed.: *Medieval Manuscripts and Textual Criticism*, North Carolina Studies in the Romance Languages and Literatures, Chapel Hill, 1976, pp. 273-79.

⁴ Lauro Zavala, «Elementos para el análisis de la intertextualidad», en *La Colmena*, Revista de la Universidad Autónoma del Estado de México, número 9, 1996, pp. 4-16.

necesidades de lectura, según su grado de participación y las decisiones que asuma, como ocurre, en otro plano, con la lectura sesgada que todo lector hace de una revista o de un periódico.

El museo como medio de comunicación

En síntesis, un espacio museográfico puede adoptar estrategias discursivas similares a las de cualquier otro medio de comunicación, precisamente con el fin de lograr una interacción más satisfactoria entre los objetivos de la instancia enunciativa (que generalmente persigue fines básicamente educativos) y las expectativas del visitante, para quien son diseñadas diversas opciones de interacción, que van de lo más hierático a lo más lúdico.⁵ Estas similitudes pueden ser formuladas en los siguientes términos.

Un visitante común es aquel que no es experto en el tema de la exposición o que no trabaja en el museo que monta la exposición. Incluso los expertos en el tema de una exposición no son expertos en los temas de cualquier otra exposición. De aquí se desprende que todo visitante común es alguien que no es experto en el tema de lo expuesto.

Ahora bien, cuando un visitante común visita una exposición que ha sido montada en otra ciudad o en otro espacio cualquiera, no está viendo los mismos objetos que vio en la ocasión anterior, aunque se trate del mismo catálogo o de la misma colección temporal, pues lo que el visitante experimenta es el conjunto de estrategias específicas por medio de las cuales el discurso museográfico construye una determinada experiencia de visita, ofrece determinados niveles de información y utiliza códigos verbales y ambientales específicos, en lo relativo a la distribución del espacio, la iluminación, las vías de circulación, el contenido de los cedularios y todos los demás elementos de construcción e interpretación implícita y explícita de lo expuesto.

El visitante puede tener la convicción de que va a conocer un conjunto de piezas valiosas, pero en realidad va a conocer la visión necesariamente parcial que los museógrafos le ofrecen de estas piezas, al imponer determinados criterios de jerarquización y contextualización (o descontextualización).

Ningún discurso museográfico, lo mismo que cualquier otra clase de discurso, puede ser inocente o neutro, pues su propia naturaleza consiste, precisamente, en «construir» una «mediación» entre el contexto original de lo que muestra y el contexto interpretativo del visitante.

⁵ Marta Libedinsky, «Las escuelas y los museos: de la visita turística a la visita de descubrimiento», en *Tecnología educativa. Políticas, historias, propuestas*, Buenos Aires, 1995, pp. 257-274.

La responsabilidad del equipo museográfico consiste en decidir — y en su caso, hacer explícitas — las estrategias de construcción (es decir, de mediación) a través de las cuales pone en escena determinados objetos o conceptos.

Por ello, la presencia de un objeto cualquiera, por muy excepcional que sea en comparación con otros, o la presencia de espacios lúdicos, por muy participativos que puedan ser, no son suficientes por sí solos para lograr que la experiencia de visita sea educativa.⁶

Existe una enorme diversidad individual entre los visitantes reales que efectivamente asisten a un espacio museográfico, en términos de edad, experiencia museográfica y extramuseográfica, familiaridad con lo expuesto, expectativas de visita, estado de ánimo, capital cultural incorporado y la comunidad interpretativa a la que pertenecen o ante la cual emitirán su opinión acerca de la visita.

Frente a esta diversidad, una estrategia democratizadora por parte del equipo de producción museográfica consiste en considerar la posibilidad de ofrecer diversas opciones para que el visitante construya su propio discurso museográfico, según sus propias necesidades y apetencias.

Esta diversidad de opciones puede considerar la similitud que podría haber entre las características de diversos medios de comunicación y un espacio museográfico. Después de todo, por su propia naturaleza, el espacio museográfico es el espacio idóneo para relacionar y, en su caso, integrar los diversos medios de comunicación.

El espacio museográfico, como espacio del simulacro y la experimentación, puede ser convertido en el espacio con mayor riqueza cultural, con el mayor potencial educativo y con un alto grado de competitividad frente a otras ofertas culturales, precisamente al integrar, de manera gradual y diferenciada, en un mismo discurso, elementos provenientes de los más diversos medios, y ofrecer diversas interpretaciones de la realidad, característica esta última de toda propuesta democrática y pluralista.

El asumir la responsabilidad de adoptar una única opción o de ofrecer una gran diversidad de opciones interpretativas para el visitante hace de la instancia enunciadora y de sus receptores elementos partícipes en un proceso dialógico de construcción, desconstrucción y reconstrucción continua de las mismas interpretaciones, lo cual constituye, en sí mismo, un invaluable proceso educativo de carácter polémico y participativo.

⁶ Lawrence A. Allen, *Museos: comunicación y educación. Antología comentada*, INBA, México, 1987, pp. 440-443.

Es en este contexto en el que se articulan las dimensiones ética y estética de la comunicación museográfica.

Las características de un discurso museográfico específico pueden ser decididas tomando en consideración las características específicas de otros ámbitos culturales, como es la autonomía de cada fragmento (en el caso de las series televisivas y las series de cuentos de un mismo autor), o la combinatoriedad virtual y la diversidad de elementos recombinables (en las ediciones anotadas de tipo *variorum*, en un menú gastronómico o en una revista miscelánea, *omniscia* o monotemática).

La toma de decisiones y el visitante

En el proceso de producción museográfica no hay fórmulas infalibles para lograr resultados garantizados, pues la aleatoriedad de las circunstancias y la diversidad de los visitantes exigen que el equipo de producción ponga en juego su imaginación.

Precisamente por ello, el equipo de producción, en algún momento del proceso creativo, habrá de tomar necesariamente determinadas decisiones. El esquema que aquí se ofrece contempla las áreas en las que se inscriben estas decisiones.

Al estudiar este mapa, el equipo de producción podrá visualizar las áreas en las que sus decisiones estarán afectando la especificidad de la experiencia de visita.

Se han señalado aquí diversas opciones, pero ello no significa que todo espacio museográfico ponga en juego todos estos elementos en cualquier exposición. Pero el proceso mismo de desechar, sustituir o jerarquizar determinadas opciones constituye, en sí mismo, el perfil específico del espacio museográfico que será creado.

Con el fin de que la visita a un espacio museográfico sea satisfactoria para el visitante, y además se cumplan las expectativas de la instancia productora de la exposición, es conveniente reconocer de antemano los elementos que determinan la calidad de la experiencia de visita.

La definición de estos elementos está en juego durante el proceso de creación de la exposición, y pueden ser agrupados en cinco áreas del proceso de toma de decisiones:

1) Condiciones generales

Por qué y para qué se organiza la exposición
(antecedentes / objetivos / recursos)

- 2) Condiciones materiales
cuándo y dónde se expone
- 3) Estrategias comunicativas
qué y cómo se presenta lo expuesto
(contenidos / códigos / soportes)
- 4) Elementos paralelos
cómo se complementa y se difunde la exposición
(ofertas internas / externas al museo / difusión)
- 5) Evaluación global
cómo se registra e interpreta la experiencia de los visitantes.

Todo lo anterior está determinado por los horizontes de experiencia y de expectativas de la instancia de producción institucional (de la que depende la existencia de los recursos financieros y las condiciones físicas para la existencia de la exposición); de la instancia de diseño conceptual de la exposición (de la que dependen las propuestas de realización de la exposición); de la instancia de producción material (de la que depende la puesta en práctica del diseño conceptual), y de los visitantes.

Para cada una de las primeras tres instancias existen diversas conceptualizaciones de visitantes: los visitantes explícitos e implícitos, y los visitantes reales y potenciales.⁷

Una vez decididas las condiciones materiales de la exposición, el equipo de diseño decidirá las estrategias de comunicación. La primera de estas decisiones consiste en la selección de los códigos (verbales y otros) que serán utilizados, según los distintos tipos de visitantes que se esperan como visitantes.

Estos códigos serán elegidos en función de la edad de los visitantes, su experiencia museográfica y extramuseográfica, la familiaridad con lo expuesto, las expectativas de visita, el capital cultural incorporado, el contexto educativo y cultural, y la comunidad interpretativa a la que pertenece.

Por otra parte, las estrategias de interpretación de lo expuesto están determinadas por la distribución de espacios, la jerarquización de los objetos, la naturaleza de los soportes físicos, la iluminación, el color, las texturas y otros elementos del diseño gráfico. En particular, los cedularios (es decir, los textos explicativos que acompañan a los objetos de una exposición) ofrecen ya una interpretación de lo expuesto, en función de las siguientes

⁷ Roger Miles, «Museum Audiences», en *The International Journal of Museum Management and Curatorship*, 1986, 5, pp. 73-80.

variables. En cuanto al contenido: lenguaje, extensión y lector implícito; en cuanto a sus características físicas: frecuencia, tamaño, color, iluminación y tipografía.

Las estrategias de retroalimentación pueden ser las siguientes:

- 1) Buzones de sugerencias
- 2) Cuadernos de visita
- 3) Encuestas de valoración educativa
- 4) Encuestas de evaluación con fines administrativos
- 5) Cuestionarios para interpretar la experiencia cultural
- 6) Cuestionarios para determinar el grado de apropiación de estrategias de interpretación de lo expuesto
- 7) Entrevistas para la reconstrucción narrativa de la experiencia de visita
- 8) Reconstrucción de la experiencia de visita con estrategias interactivas (empleo de recursos electrónicos al final del recorrido).

Conclusión

Tal vez la función educativa que podría cumplir mejor el museo consiste en despertar en el visitante el apetito por explorar por su cuenta un determinado terreno cultural.

El espacio museográfico sería, entonces, un espacio diseñado para motivar el interés hacia la investigación, un ámbito en el que se propicie el entusiasmo, en el que se generen (aunque no necesariamente se ofrezcan) más preguntas que respuestas.

O mejor aún, un espacio en el cual el visitante sea estimulado sensorial e intelectualmente en su sensibilidad personal para formular hipótesis acerca de lo expuesto.

El museo es entendido aquí como un espacio de la abducción, del encuentro programado con el azar y la imaginación, un espacio para el diálogo entre lo familiar y lo extraño, un espacio lúdico para el reencuentro con la capacidad de asombro, un espacio para el ejercicio de la sensibilidad y la inteligencia, para la exploración de las fronteras entre la identidad y la diferencia, entre la ignorancia y el conocimiento, entre lo mismo y lo otro.

Bibliografía

Allen, Lawrence A., «Community Development», en *Museums, Adults and the Humanities*, Zipporah W. Collins (compilador). Washington, D.C., American Association of Museums, 1981, 114-118. Traducido por

- Graciela Schmilchuck para *Museos: comunicación y educación. Antología comentada*, INBA, México, 1987, pp. 440-443.
- Bourdieu, Pierre y Alain Darbel, *The Love of Art: Art: Museums and Their Public*, traducido por C. Beattle y N. Merriman, Stanford University Press, Stanford, 1991.
- de Varine Bohan, Hughes, «Entrevista con Hughes de Varine Bohan», en *Los museos en el mundo*, Salvat, Barcelona, 1979.
- Kleinhenz, Christopher, «The Nature of an Edition», en C. Kleinhenz, (editor), *Medieval Manuscripts and Textual Criticism, North Carolina Studies in the Romance Languages and Literatures*, Chapel Hill, 1976, pp. 273-279.
- Libedinsky, Marta, «Las escuelas y los museos: de la visita turística a la visita de descubrimiento», en *Tecnología educativa. Políticas, historias, propuestas*, Buenos Aires, 1995, pp. 257-274.
- Miles, Roger, «Museum Audiences», en *The International Journal of Museum Management and Curatorship*, número 5, 1986, pp. 73-80.
- Zavala, Lauro, «Elementos para el análisis de la intertextualidad», en *La Colmena*, Revista de la Universidad Autónoma del Estado de México, número 9, 1996, pp. 4-16.

La puesta en escena del patrimonio cultural mexicano en el Museo Nacional de Historia¹

Carlos Vázquez Olvera*

El objetivo de este artículo es ilustrar, de manera global, los principios de organización y funcionamiento que han regido al Museo Nacional de Historia (a partir de aquí MNH) en el rescate, conservación, investigación y difusión del patrimonio cultural, bajo el esquema de las políticas culturales autoritarias que García Canclini² llama *teatralización del patrimonio*, entendido éste como «el esfuerzo por simular que hay un origen, una sustancia fundante, en relación con la cual deberíamos actuar hoy». Desde esta perspectiva se verá que en el Museo Nacional de Historia se presenta una versión de la historia en la cual los protagonistas son los individuos de la clase dominante y en su discurso museográfico se construye una visión de un México homogéneo cultural y socialmente nacionalista, que excluye o anula los movimientos sociales y las manifestaciones de las diversas culturas que han integrado al país. De esta manera se legitima la conservación hegemónica y centralista del patrimonio cultural mexicano.

Introducción

Como inicio es importante partir de la definición actual de museo, el cual es considerado como una institución, es decir, una entidad u organización que cuenta con un equipo de personal especializado y un establecimiento de

¹ Este material fue seleccionado de la tesis del autor, Carlos Vázquez Olvera, *La concepción del Museo Nacional de Historia y el patrimonio cultural mexicano. Proyectos culturales de sus exdirectores (1940-1992)*, tesis de maestría en antropología social, Escuela Nacional de Antropología e Historia, México, 1995.

² Néstor García Canclini, *Culturas híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad*, CONACULTA-Grijalbo, colección Los Noventa, número 50, México, 1990, p. 152.

*CNME/INAH

carácter fijo, que es su sede.³ Desde su constitución ha tenido un carácter permanente en la sociedad y, como parte de ésta y bajo sus mismas circunstancias, debe estar en evolución constante para cumplir con sus funciones específicas, que son recopilar, documentar, investigar, preservar, exhibir y difundir el patrimonio natural y cultural de la humanidad.

Estas actividades persiguen fines muy precisos: educar, informar o divertir, tomando al museo como un medio de comunicación, educación e información abierto, informal y voluntario, con la idea global de que su público visitante reflexione sobre su entorno natural y su contexto social. El museo es entonces una de las instituciones que han ido concentrando las manifestaciones culturales, testigos del devenir de la humanidad, y por ello la tendencia contemporánea es dinamizarlos y reintegrarlos a las comunidades que les han dado origen y a las cuales pertenecen.

La diversidad de objetos que ingresan a los museos se constituyen en grupos para conformar el total de las colecciones de cada uno, las cuales van reuniéndose por diferentes circunstancias: por rescate arqueológico, etnográfico, paleontológico y/o biológico entre otros; por donación de objetos o mediante la compra de los mismos a través de colectas, legados o de ingresos propios; por préstamos de espacios, venta de publicaciones y reproducciones a coleccionistas particulares, galerías, subastas u otras instituciones; por intercambio cultural; por confiscación en aduanas de colecciones de objetos que se pretenden sacar del país; por depósitos o préstamos con carácter temporal.

La museología⁴ es la encargada de estudiar tanto la relación del museo con su contexto social como su papel en la sociedad. También es la responsable de definir aquellos sistemas, principios y métodos indispensables para el funcionamiento en sus diversas áreas: en la conservación, estudio y control de sus colecciones a través de sistemas de registro, catalogación e inventarios. Asimismo, de proponer aquéllos que se relacionen con su organización global, administrativa y científica, y del papel educativo que debe desempeñar.

Los criterios museológicos son una serie de reflexiones teóricas que establecen las normas y juicios que permiten percibir, conocer y definir, de acuerdo con las circunstancias y medios de cada museo, las propuestas para lograr una adecuada interrelación de dos de los elementos principales del

³ Para conocer la concepción que maneja el Consejo Internacional de Museos consultar *De Museos*, Comité Mexicano ICOM, número 1, 1979.

⁴ Sobre este tema consultar a Corina Sandu, «Museología: ciencia del museo», en *De Museos*, Comité Nacional Mexicano ICOM, número 3, 1982.

museo: el público visitante en contacto con el objeto (legado cultural). La aplicación primordial de la museología (como base teórica del trabajo en el museo) en cada una de las etapas del desarrollo del proyecto museográfico consistirá, entonces, en hacer accesible el contenido del museo al público visitante. Así, éste podrá «digerir» al objeto, provocándole una confrontación con su realidad, lo que le permitirá adquirir su sentido histórico y una toma de conciencia, en un ambiente recreado por una selección razonada de las técnicas en la planeación, recopilación, producción y presentación de los objetos museables. Todo ello con un objetivo preciso: «el desenvolvimiento de las poblaciones, reflejando los principios motores de su evolución y asociándolos a los proyectos del porvenir».⁵

La museografía es la materialización y concretización de los postulados teóricos de la museología, con un sentido técnico y experimental. Su campo de acción está establecido sobre cosas y hechos concretos y reales e integra «un área teórica (planteamientos de comunicación), una artística (diseño) y una técnica y museológica (elaboración), cuyo objetivo es la planeación, coordinación, diseño y elaboración de la exposición dentro y para los museos».⁶

El Museo Nacional de Historia

Las políticas culturales en las administraciones recientes han propuesto como objetivos y funciones del MNH el rescate, investigación, restauración, exhibición y difusión del patrimonio cultural testimonio «del proceso histórico y cultural del país, además de desarrollar y difundir el conocimiento asociado a ellos y la historia de México en general. El museo es considerado también como una referencia básica de identidad de todos los mexicanos».⁷

Los elementos constitutivos del museo

La diversidad de elementos constitutivos que integran y dan forma al museo, le permiten realizar funciones permanentes que lo han llevado a conservar la memoria objetual de la humanidad, es decir, el manejo de la cultura mediante una serie de instancias que lo conducen a crear su esencia y justificación en la sociedad: el objeto en comunicación con su público visitante en un espacio recreado.

⁵ Felipe Lacouture, «La nueva museología. Conceptos básicos y declaraciones», en *Revista de la Escuela Nacional de Artes Plásticas*, Universidad Nacional Autónoma de México, volumen 2, número 8, mayo 1989, México, p. 24.

⁶ Yani Herreman, «La museografía, el arte de comunicar y educar», en *Información científica y tecnológica*, Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología, volumen 8, número 21, octubre de 1986, p. 19.

⁷ *Diagnóstico general del Museo Nacional de Historia*, copia mecanoescrita.

Los continentes arquitectónico y museográfico

A continuación se mencionarán, de manera general, algunos de los antecedentes del continente arquitectónico del MNH a través de la dinámica histórica. Sus orígenes se remontan hasta la época prehispánica, en los siglos XII y XIII, durante los cuales fue el lugar de morada de los toltecas y mexicas. En la Colonia se instalaron en esta área una fábrica de pólvora que permaneció hasta 1784, una mansión virreinal y un palacio en la cúspide del cerro construido por Bernardo de Gálvez entre 1785 y 1787. Al consumarse la Independencia sirvió de sede al Colegio Militar de 1841 a 1858. También fue el escenario de la batalla contra la invasión norteamericana en 1847.

Cuando se estableció el Imperio de Maximiliano de Habsburgo, éste mandó restaurar las instalaciones que se encontraban abandonadas y construir un palacio de tres niveles, actualmente conocido como el Alcázar. Al caer el Imperio, el edificio se desocupó nuevamente y fue abandonado. Los presidentes subsecuentes realizaron en ese lugar algunas obras, entre las que sobresalen la construcción del Observatorio Astronómico, Meteorológico y Magnético en 1876, la parte que se conoce como Caballero Alto. Durante el mandato de Porfirio Díaz se estableció el Alcázar como residencia presidencial, a partir de 1884; en esta época se instaló el elevador y se le hicieron algunas adaptaciones. En 1883 volvió a albergar al Colegio Militar.

De este lugar salió el presidente Francisco I. Madero, el 19 de febrero de 1913, hacia el Palacio Nacional, escoltado por los alumnos del Colegio Militar; este hecho se conoce como la Marcha de la Lealtad y marca el inicio de la Decena Trágica. En julio de ese año el Colegio Militar desalojó el lugar. Su uso como residencia oficial del poder en México concluyó en el periodo presidencial del general Lázaro Cárdenas, en el año de 1939, cuando la designó a un nuevo uso:

que se destine al Museo Nacional de Historia, puesto que la tradición y memorias de tal sitio, desde los tiempos más remotos, lo consagraron como monumento histórico por excelencia y lección objetiva de patriotismo, accesible a todas las clases sociales, motivo que también fundó la resolución de destinar las residencias de Chapultepec al servicio de la cultura histórica popular y permitir, sin restricción, desde 1934, la entrada pública al Castillo, convertido en Museo.⁸

⁸ Decreto por el que se destinó el Castillo de Chapultepec al servicio del Instituto Nacional de Antropología e Historia. Expedido en el Palacio del Poder Ejecutivo Federal el 20 de noviembre de 1940 y publicado en el *Diario Oficial* el 13 de diciembre de 1940.

En cada uno de estos periodos históricos los habitantes y visitantes de este espacio accedían a él mediante una diversidad de medios de transporte. El recorrido por sus áreas estaba restringido a unos cuantos (los que detenían el poder político y militar), quienes las usaban como dormitorios, salones de música, descanso y juegos, oficinas y comedor. Posteriormente, con el decreto expedido por el presidente Cárdenas, el uso de los espacios se abrió a las masas para recorrerlos y apreciar en ellos los objetos que han pertenecido a los que habitaron el Castillo.

Aunque los usos del Castillo de Chapultepec han cambiado a lo largo de la historia de nuestro país, el significado que lo ha marcado desde siempre es su permanencia como uno de los testimonios de las formas de ser del poder en México, en términos de una semiótica del espacio que abarca desde su uso práctico cotidiano hasta su transmutación en repositorio de su memoria objetual. El análisis de estos elementos es importante porque en estos espacios es donde se establece la interacción de los actores sociales, tanto productores como receptores. Los primeros definen, diseñan y producen el contenido del museo, y los otros definen sus estrategias para los diversos usos del espacio y aprehensión de la diversidad de la oferta cultural.

En el interior del continente arquitectónico el equipo de especialistas lleva a cabo todas las labores tanto administrativas como de planeación y realización de sus actividades de investigación, conservación y difusión, al igual que la producción y montaje de exposiciones. Esta última actividad consiste en ubicar en el continente arquitectónico la diversidad de instalaciones necesarias para la adecuada exhibición y conservación del patrimonio cultural, así como todo el mobiliario (continente museográfico) dentro y sobre del cual se ubicará el contenido del museo. Es en él, entonces, que interactúan todos los elementos constitutivos del museo, manifestándose su esencia: la interrelación del binomio público visitante-objeto (P - O).

El enlace entre el continente museográfico y el arquitectónico será el diseño museográfico, entendido éste como «la creación y transformación de un medio ambiental que propicie la comunicación adecuada entre un espacio cultural y el espectador».⁹

Es en esta etapa del proyecto museográfico en la que el contenido se concreta y materializa, por lo cual, esta fase es la esencia de determinada concepción museológica en la transmisión de cualquier contenido cultural. Es aquí donde se planea y posibilita la interacción de todos los elementos:

⁹ Idalia Mendoza Rivera, «El diseño museográfico», *XX Reunión de Mesa Redonda de la Sociedad Mexicana de Antropología*, Escuela Nacional de Antropología e Historia, México, octubre, 1987.

contenido y continentes (concebidos por los especialistas) en relación con el público visitante. La participación de los especialistas se da en forma directa en el diseño, producción, distribución y adaptación de los dos continentes: museográfico y arquitectónico.¹⁰

Contenido

El MNH tiene aproximadamente 70 mil piezas que forman la totalidad de sus acervos; se calcula que sólo 5 por ciento de ellos está en exhibición, el resto se utiliza para exposiciones temporales, efemérides y piezas del mes que el propio museo organiza año con año, y para préstamos a museos nacionales y extranjeros.¹¹ Estos objetos fueron reunidos desde siglos pasados y representan, en su gran mayoría, el periodo histórico que abarca el siglo XIX. Por otra parte, son escasos los objetos del siglo XX que se han coleccionado, porque no han existido programas consistentes, en este sentido, durante estos 50 años de trayectoria del museo.

Un gran porcentaje de los objetos del MNH llegó a sus acervos procedente de otros museos como el de Artillería, en 1916, y el de la Catedral. Muchos otros tienen un origen antiguo, debido a coleccionistas especializados que se interesaban por el pasado prehispánico de México y su conquista, como los casos de Carlos de Sigüenza y Góngora y Lorenzo Boturini.¹² Ambos formaron importantes colecciones, sobre todo de documentos. A la muerte del primero, sus libros fueron donados a la Compañía de Jesús, cuya salida de la Nueva España en 1767 propició la desintegración de la colección. Los objetos de Boturini, italiano llegado a México en 1736, fueron confiscados por el gobierno virreinal y expulsados de las colonias españolas en 1744. Este conjunto de piezas se integró a los museos que fueron antecedentes del MNH.

Posteriormente, ingresó al MNH otro grupo importante de objetos formado por el minero y político guanajuatense Ramón Alcázar.¹³ Éste empezó a conformarse desde la segunda mitad del siglo XIX, y a principios

¹⁰ Para profundizar más en el tema consultar: Salvador Díaz Berrio, «Documentos y museos», en *Anales del INAH*, p. 67.

¹¹ Datos tomados de la ponencia de la Curadora de Indumentaria del Museo Nacional de Historia María Hernández Ramírez, «La colección Alcázar un ejemplo de valuación de objetos», en *Encuentro de historiadores y evaluadores*, 7 a 9 de septiembre de 1992, México, D.F. Museo Nacional de Historia y Nacional Monte de Piedad.

¹² Sobre este tema consultar Ignacio Bernal, *Historia de la arqueología en México*, Porrúa, México, 1992.

¹³ De esta colección ingresaron oficialmente al museo, según el inventario, 7 mil 233 piezas con un valor de 103 085.17 pesos. Sin embargo, la cantidad real es mayor, ya que en el inventario se contaron lotes de objetos como una pieza.

del xx se inició su desintegración por venta a coleccionistas, ingreso a otros museos y salida de algunos de sus objetivos del país. Un número considerable pasó a formar parte de los acervos del antiguo Museo Nacional de Arqueología, Historia y Etnografía en marzo de 1917.

En cuanto a la integración histórica del discurso museográfico, el MNH está dividido en trece salas, cuya distribución gira en torno a cuatro ejes temáticos: organización económica, organización política, estructura social y manifestaciones culturales, distribuidas en dos plantas:

Planta baja: Salas i y ii La Nueva España; Salas iii y iv, Fin de la Nueva España e Independencia 1759-1821; Sala v, Retablo de la Independencia; Sala vi, México Independiente 1821-1857; Sala vii, La Reforma y la Caída del Imperio; Salas viii y ix Victoria de la República, 1857-1876; Sala x, La Dictadura 1876-1911; Sala xi, El Feudalismo Porfirista y Sufragio Efectivo, no Reelección; Sala xii, Revolución Mexicana, 1911-1917; y Sala xiii, Del Porfiriato a la Revolución.

Planta alta: Salas xiv, xv y xvi Manifestaciones Culturales 1759 - 1917, Salas xvii, xviii y xix Organización Económica y Estructura Social. 1759 -1917; y Área de Exposiciones Temporales.

Público visitante

En general, el público que visita un museo en forma asidua o esporádica es heterogéneo: diferentes edades, niveles de escolaridad y clases sociales, con características muy diversas. De acuerdo con el uso que el público hace del museo, se puede hablar de: Investigadores especialistas en diversas disciplinas; estudiantes de distintos niveles escolares; adultos con intereses recreativos y culturales disímiles, y minusválidos o jubilados que necesitan de una atención especial.

El ingreso al MNH se lleva a cabo a pie por dos vías: por Paseo de la Reforma, a la altura del Museo de Arte Moderno, y por la salida de la estación del metro Chapultepec; ambas conducen a la rampa de acceso cuyo recorrido aproximado es de 800 m. No hay un autobús o vehículo que suba a los visitantes, ni tampoco está en función el elevador, que fue instalado para ese fin.

Como ejemplo de la cantidad de visitantes que recibe el MNH puede mencionarse el año 1992 durante, el cual recibió el mayor número de visitantes de todo el INAH, es decir, 3 millones 583 mil 136, con un promedio

Para profundizar en este tema consultar *Boletín del Museo Nacional de Historia*, año 1, número 2, Castillo de Chapultepec, México, octubre y diciembre, 1993. En ese mismo boletín, A. Gómez Tepexcucapan, «Un hallazgo en Tucson, Arizona: objetos de la Colección Alcázar relacionados con Maximiliano y Carlota».

de 50, mil semanales, en un horario de trabajo de quince horas al día,¹⁴ con 15, mil visitantes diarios en promedio, duplicándose la cifra los domingos¹⁵ en temporadas vacacionales. La llegada de esta enorme cantidad de público visitante trae como consecuencia la saturación de sus espacios, como las salas de exhibición y los guardabultos. Hay que recordar que es un inmueble adaptado, diseñado para otros usos y planeado para una circulación limitada. Esto provoca que se tomen medidas de emergencia como dosificar la venta de boletos, en particular los días de entrada gratuita como son los domingos; esto implica también, entre otras muchas cosas, que deba darse al local un mantenimiento constante.

Otros espacios del museo se han abierto para atender a la parte especializada del público, como el Depósito de Colecciones en el cual se destinó un área para el trabajo de los investigadores externos.¹⁶ En este apartado es importante resaltar que es frecuente que los museos sean «un centro de atracción para los investigadores y que compartan con universidades o institutos la necesidad de dar a conocer los resultados alcanzados por los estudiosos, sin lo cual todo avance resultaría prácticamente imposible».¹⁷

Esta gama amplísima de visitantes es un gran reto para la museología y museografía, ya que actualmente la tendencia es romper esas fronteras socioculturales y facilitar el libre acceso al museo, al adecuar el contenido de éste al gran público y lograr una buena relación entre el binomio público visitante-objeto. Ello con el fin de contribuir a terminar con el alejamiento de un gran número de personas que se abstienen de ingresar, a pesar de la concepción oficial de que los museos son para la mayoría de la población y tienen un propósito educativo. Esto sólo llega a cumplirse en una minoría que posee ciertos elementos formativos y maneja los códigos que le permiten circular, apreciar y percibir el contenido de éstos; es decir, «diversos grupos se apropian en formas diferentes y desiguales de la herencia cultural».¹⁸

¹⁴ Para mayores detalles consultar el informe de actividades que envió el entonces director Salvador Rueda el 9 de junio de 1992 a la directora general del INAH, Doctora Teresa Franco.

¹⁵ Consultar el diagnóstico elaborado por los trabajadores del Museo Nacional de Historia con fecha 13 de septiembre de 1991.

¹⁶ «... restringido a cuatro personas al mismo tiempo y con horario limitado; paralelamente hemos iniciado las discusiones para presentar ante el Jurídico del INAH una propuesta para reglamentar y facilitar la consulta dentro del Depósito, cuidando ante todo de la seguridad física de las piezas». Informe de actividades que envió el entonces director Salvador Rueda el 9 de junio de 1992 a la directora general del INAH. Doctora Teresa Franco.

¹⁷ Ignacio Bernal, *Historia de la arqueología en México*, Editorial Porrúa, S. A., México, 1992, p. 119.

¹⁸ Néstor García Canclini, *op. cit.* p. 181.

De esta manera, los bienes culturales son susceptibles de apropiación simbólica, en mayor o menor medida, dependiendo de la mayor o menor posesión de un capital cultural. Es, entonces, en el análisis del consumo cultural onde podrán entenderse las maneras en que los diversos tipos de público se apropian, hacen uso e interpretan los contenidos del museo.

Especialistas

Todo el compromiso en la serie de labores recae en su equipo de especialistas, aglutinados en las siguientes secciones: administración, investigación, documentación, conservación y restauración de bienes muebles, depósito de colecciones, museografía, difusión cultural y relaciones públicas, servicios educativos, conservación arquitectónica, inventarios, seguridad e intendencia.

Entre los especialistas de estas secciones se encuentran los siguientes: un delegado del Departamento de Inventarios del INAH quien controla los movimientos de colecciones y su inventario; dos almacenistas de bienes culturales y dos trabajadores auxiliares del área de intendencia comisionados, sin capacitación, y nueve restauradores. La Sección de Taller de Gráficos y Diseño funciona con dos empleados, uno con nombramiento de dibujante arquitectónico y el otro como diseñador gráfico, ellos producen el material gráfico para las exposiciones y Servicios Educativos. Este último cuenta con ocho profesores normalistas, cuatro de base y cuatro comisionados por la Secretaría de Educación Pública, quienes atienden a los visitantes, en particular a grupos de escolares, a través de las visitas guiadas y de los talleres sabatinos y de verano.

El Área de Conservación arquitectónica cuenta con un profesional en la materia, con el apoyo de talleres de herrería (dos herreros) y electricidad (un electricista). La limpieza del inmueble, 40 mil m², corresponde a la Sección de Servicios Generales con la colaboración de tres personas con nombramiento de servicios generales y diez custodios en apoyo. Por la extensión a cubrir, el personal que se requiere es de 23 auxiliares de servicios generales.¹⁹

La Sección de Investigación está integrada por dos arqueólogos con grado de maestría, dos historiadoras del arte, una historiadora, un antropólogo social y una pedagoga.

¹⁹ Consultar el diagnóstico elaborado por los trabajadores del Museo Nacional de Historia con fecha 13 de septiembre 1991.

Reflexiones

Para llevar a cabo la serie de reflexiones finales, la aplicación de los paradigmas políticos de la acción cultural propuestos por García Canclini²⁰ son fundamentales. Para ello, de cada uno se retoman algunos de los aspectos importantes para aplicarlos al Museo Nacional de Historia.

El paradigma del estatismo populista señala que la identidad se aloja en el Estado como el lugar donde se condensan los valores nacionales, el orden que aglutina las partes de la sociedad y regula sus conflictos, conciliatoria de intereses y estructura bajo la cual participan los diversos sectores.

Lo nacional reside en el Estado, no en el pueblo, este último como destinatario de sus acciones. Las iniciativas de los grupos subalternos deben adherirse a los intereses de la nación, descalificándose los intentos de organización independiente de las masas, así como movimientos artísticos innovadores e intelectuales independientes que son acusados de desligarse de esos intereses nacionales.

En la estructura de la Secretaría de Educación Pública, el Museo Nacional de Historia es reflejo de las reformas y cambios ocurridos en el país. En la documentación recabada puede observarse que a través de los cincuenta años de trayectoria nacionalista de este museo, el Estado continúa con el proyecto del antiguo Museo Nacional de Arqueología, Historia y Etnografía, concentrando y centralizando en él las colecciones que se considera condensan los valores nacionales, mismas que son portadoras de los significados del ser mexicano homogéneo.

La trayectoria de los directivos y de los especialistas a su cargo ha consistido entonces en reunir en salas y bodegas colecciones que representen la historia nacional integrada por objetos de todo el territorio mexicano extraídos de sus contextos, para ser concentrados en la capital sede del poder, como parte de un proyecto centralista, es decir, el museo como la sede de la historia oficial y nacional, cuyo objetivo ha sido influir en la creación de una conciencia social y nacional.

El paradigma de la democratización cultural concibe la política cultural como un programa de distribución y popularización de manifestaciones culturales de la «alta cultura», a través de diversos programas que tienen como objetivo abaratar el costo del ingreso a museos y conciertos, entre otros, empleando los medios de comunicación masiva para difundirlos.

²⁰ Néstor García Canclini (editor), *Políticas culturales en América Latina*, Grijalbo, colección Enlace, México, 1987.

Dentro de este contexto teórico aplicado al campo de los museos se comprenderá que la cultura (a nivel macro, público, de procesos institucionales) expresa «lo dominante» en la sociedad: el pasado seleccionado e interpretado en términos de tradiciones vigentes; las orientaciones de pensamiento y comportamiento de las clases dirigentes, el conocimiento públicamente organizado como *corpus* educativo.²¹

La concepción de la vocación del Museo Nacional de Historia ha variado de acuerdo con la sucesión de las administraciones, sin embargo, ésta puede comprenderse mediante la aplicación del paradigma de la democratización cultural. Desde el proyecto original, el primer director definía al museo como una institución dedicada a la investigación y difusión masiva de sus resultados. Este concepto se ha mantenido a través del tiempo, inclusive recientemente el museo es considerado como un recurso vital para la enseñanza y educación popular. Por tanto, la función del MNH es hacer accesible la información cultural y el patrimonio bajo su custodia tanto a los sectores mayoritarios como a los especializados.

El paradigma de la privatización neoconservadora plantea una expansión del papel del Estado en la cultura; asociado a regímenes nacionalistas o desarrollistas. En ellos el Estado contribuye notablemente a que las diversas clases sociales tengan acceso a la cultura, para ello se promueve la creación de instituciones (entre ellas museos) para difundir el arte y la educación. Las culturas indígenas y urbanas se rescatan y estudian y la educación se extiende a sectores marginados.

Posterior a la crisis de la década de 1970 se reorientó y restringió el gasto público destinado a los servicios sociales, al financiamiento de programas educativos y a las inversiones para la investigación científica. El endeudamiento paralizó el desarrollo del sector público y

*el objetivo clave de la doctrina neoconservadora en la cultura es fundar nuevas relaciones ideológicas entre las clases y un nuevo consenso que ocupe el espacio semivacío que ha provocado la crisis de los proyectos oligárquicos... populistas... y de los proyectos socialistas de los años sesenta y setenta...*²²

Los medios empleados para lograrlo estriban, desde entonces, en transferir a las empresas privadas toda iniciativa cultural mediante la disminución de la participación del Estado y en controlar a los sectores populares. Se cede entonces

²¹ José Joaquín Brunner, *América Latina: cultura y modernidad*, primera edición, CNCA/Grijalbo colección Claves de América Latina, México 1992, p. 209.

a empresas privadas espacios antes exclusivos del Estado: la educación, la televisión, artesanías y tradiciones populares o museos. Esta iniciativa privada intenta ir ganando terreno para reemplazar la hegemonía del Estado nacionalista bajo el cual se subordinan las diferentes clases para aparecer

a) como benefactora y legitimadora de la producción cultural de todas las clases; b) como defensora de la libertad de creación cultural frente a cualquier «monopolio» estatal de la información y la educación, y c) como enlace entre la cultura nacional, presentada como modelo.²³

A través de este esquema se aprecia que poco a poco el Estado fue abriendo el camino a la participación de la iniciativa privada ya que, sin su colaboración, el funcionamiento del MNH hubiese sido imposible por la constante reducción presupuestaria. En consecuencia, se reconoce la importancia de la colaboración de otros sectores, aparte del Estado, en la responsabilidad del manejo del museo; gran parte de sus obras importantes se deben a aportaciones de éstos.

Una alternativa para solucionar estas limitantes y canalizar las diversas iniciativas sociales fue la formación de la Asociación de Amigos del Museo Nacional de Historia A.C., la cual ha logrado recaudar sumas importantes. Los fondos recolectados han venido a subsanar una serie de carencias y han sido el apoyo para la revitalización del museo, mediante la compra de equipo y herramientas para los talleres, así como de la edición de libros y la realización de exposiciones, entre otros muchos apoyos.

En cuanto al equipo de especialistas, un porcentaje considerable se ha formado en la práctica y ha realizado su trayectoria profesional en el propio museo. A través de los años ha habido una falta constante de capacitación en las diferentes áreas y de reciclaje de personal que permita aportar y tomar conocimientos y experiencias para aplicarse en la actualización del discurso museográfico y al interior de las actividades del museo. La planta de personal es cada vez más insuficiente debido a la reducción constante del aparato estatal, en relación con la magnitud del trabajo, con la extensión del espacio que hay que mantener y con la cantidad de público que el museo recibe y atiende diariamente. Recientemente, el MNH se ha visto en la necesidad de emplear mayor cantidad de estudiantes que realizan su servicio social.²⁴ Este tipo de trabajo ha sido útil en las diversas curadurías, en las labores de inventarios, servicios educativos y difusión cultural.

²² Néstor García Canclini (editor), *Políticas culturales...*, p. 40.

²³ *Ibidem*, p. 42.

²⁴ «... en el museo trabajaron este año 39 estudiantes de servicio social en las áreas de Informática,

Destaca en los trabajadores un alto compromiso y afecto por su trabajo, ya que los bajos salarios resultan poco atractivos desde el puesto directivo hasta los manuales. Este grupo de especialistas tiene una responsabilidad social muy fuerte y comprometida: el rescate, la conservación, la investigación y la difusión de la herencia cultural objetual producto del esfuerzo de generaciones pasadas por heredarnos lo que ellos a su vez recibieron y que la generación actual tiene la obligación de seguir transmitiendo y de enriquecer con manifestaciones culturales producto del presente.

En la parte conceptual del equipo de trabajo hay una ausencia de especialidades como comunicación, pedagogía, diseño y sobre todo de investigadores curadores especialistas en las diversas colecciones.

Respecto a los talleres medulares del museo, como son el de restauración y el de museografía, sus instalaciones y herramientas han caducado, por ello es urgente inyectarles recursos para su actualización.

El criterio que se ha seguido para la integración de sus colecciones ha sido que los objetos estén relacionados con los héroes de la patria, bajo la concepción del nacionalismo revolucionario. También ha predominado la idea de rescatar las cosas bellas, artísticas, relacionadas con la clase hegemónica de cada periodo histórico. Con este marco, objetos de uso cotidiano de los sectores populares y clases medias se encuentran en un número muy limitado, casi ausentes.

En la década de 1940, durante la división de las colecciones del antiguo Museo Nacional de Arqueología, Historia y Etnografía, los objetos que pertenecían a los grupos étnicos fueron separados del nuevo Museo Nacional de Historia. En éste han predominado las colecciones del ámbito urbano sobre las del rural y los objetos representativos corresponden al grupo dominante.

El contenido del guión científico del museo se inicia a partir del periodo colonial desvinculado del pasado indígena de la historia de México. Este hecho podría entenderse como si la historia se concibiera a partir del contacto colonial y sólo adquiere legitimidad desde la historia de los blancos. Las colecciones entonces representan periodos históricos que van desde 1521 hasta la Revolución; inclusive en este último se considera que hay algunas lagunas. La separación de la antropología de la historia en los espacios museográficos del INAH se propone como un proyecto de investigación en el cual se plantee y cuestione su validez, las formas de integrar y abarcar lo prehispánico con lo etnográfico y su inclusión en el discurso histórico del museo.

Investigación, Inventarios, Servicios Educativos, Difusión, Mantenimiento Arquitectónico y mesa de información». Informe de actividades que envió el entonces director Salvador Rueda el 17 de diciembre de 1991 al director general del Instituto Nacional de Antropología e Historia, arqueólogo Roberto García Moll.

El criterio que se sigue en la compra de colecciones es el mismo del siglo pasado: todo aquel objeto que haya pertenecido a algún personaje histórico o esté relacionado con las bellas artes. Incluso a partir de una evaluación se detectó que las colecciones de los diversos periodos históricos sobre la producción de las diversas manifestaciones culturales, tienen desniveles en épocas de convulsiones sociales, los cuales se resolvieron con la elaboración de los murales.

Como ejemplo de estos criterios se mencionan las siguientes piezas que se encuentran en exhibición en algunas salas: el estandarte que usó Hernán Cortés durante la conquista de México; un juego de cristal y vidrio que perteneció al emperador Agustín de Iturbide, elaborado en Bohemia; y el estandarte de la Virgen de Guadalupe utilizado por las fuerzas insurgentes entre 1810 y 1813. Por su parte, las manifestaciones culturales «populares» o colecciones que representan movimientos sociales sólo han podido musealizarse mediante su legitimación como manifestaciones «cultas» es decir, a través de la producción de objetos artísticos como las pinturas del poblano Agustín Arrieta, que representan cocinas populares poblanas o interiores de pulquerías; las escenas de campo de José María Velasco; «el salteador de diligencia» de Juan Moritz Rugendas o las escenas de charrería de Ernesto Icaza; de igual manera, los murales de Juan O'Gorman que ilustran el movimiento de Independencia o el de la Revolución de David Alfaro Siqueiros.

Las manifestaciones culturales de los diversos grupos étnicos de México no están en el Museo Nacional de Historia. Existen contados ejemplos bajo el mismo proceso mencionado anteriormente, como el óleo de la «ceremonia indígena», de Ramírez Díaz, de fines del siglo XIX.

Lo mismo sucede en la organización de actividades culturales. Se puede presentar una banda mixe en el Alcázar, siempre y cuando sea en un concierto de gala porque, si no, se caería en el peligro de convertir este espacio en un *lobby* de hotel.

En síntesis, se puede decir que entre los criterios bajo los cuales se han formado las colecciones del MNH están «el patriotismo y el progreso, el amor patrio, la estética y la racionalidad científica integran una misma trama museológica que otorga sentido al museo como transmisor de imágenes objeto».²⁵

En la propuesta museográfica del MNH, en el manejo del discurso a través de la memoria objetual y la concepción de la historia, se ofrece al visitante una versión en la cual los protagonistas son individuos de la clase

²⁵ Luis Gerardo Morales Moreno, «Museo público e historia legítima en México», en *Historia y Grafía*, número 1, Universidad Iberoamericana, México, 1993, p. 163.

dominante, a través de una visión de un México homogéneo (cultural y socialmente) y nacionalista, que excluye o anula los movimientos sociales y las manifestaciones de las diversas culturas que han integrado al país.

Es decir, la puesta en escena del patrimonio cultural mexicano (de la memoria objetual) es una interpretación de la sociedad en términos de uniformidad y una aceptación, por parte del museo, de legitimación en la conservación y difusión hegemónica y centralista del patrimonio cultural. Por otro lado, el museo no logra que a través del patrimonio cultural expuesto los individuos (visitantes) se reconozcan unos a otros, reconozcan el derecho de ser y pensar de manera diferente, y a su vez se reconozcan como individuos mexicanos en esa diferencia social y en la diversidad cultural. Por ello es indispensable que el museo actualice su discurso museográfico tomando en cuenta estas observaciones para conseguir «relaciones más verosímiles y atractivas con sus públicos si exhibe en forma abierta la pluralidad y la incertidumbre de nuestras naciones en procesos de transformación».²⁶

Por último, es fundamental mencionar que en la integración de las colecciones sigue faltando una planeación para llenar las lagunas: la historia de la vida cotidiana y de los usos olvidados, así como de las huellas que los flujos migratorios han dejado en la cultura mexicana aún está por hacerse. Esta situación también ha repercutido en una lamentable omisión: el MNH, con sus 50 años de vida, no va a heredar colecciones del siglo xx porque no han existido políticas que orienten y planeen estas acciones.

Como se ha mencionado, las colecciones que forman el acervo del museo abarcan desde el periodo histórico de la Conquista hasta la Revolución, iniciada en 1910, éste último con limitantes. Los periodos subsecuentes son difíciles de museografiar por la carencia de colecciones y por lo polémico del manejo de la historia reciente.

La actualización del contenido del Museo Nacional de Historia desencadenaría una polémica como la que causó el libro de texto. El entonces Secretario de Educación Pública, doctor Ernesto Zedillo, declaró a una revista su punto de vista sobre el manejo del contenido de la historia:

... la historia es en México una pasión nacional. Los mexicanos mantenemos vivo nuestro pasado con una intensidad que difícilmente se iguala en ninguna otra parte. Las cuestiones históricas no son preocupación sólo

²⁶ Néstor García Canclini, «¿A quién representan los museos nacionales? El Museo Nacional de Antropología ante la crisis del nacionalismo modemo», en *Memorias del simposium Patrimonio, museo y participación social*, INAH, colección Científica número 2, México, 1993, p. 116.

*de especialistas, sino de cada ciudadano. Hay fuentes diversas, distintos autores, variadas tradiciones. El resultado es que respecto a muchos personajes y episodios cruciales de nuestra historia estamos muy lejos de haber llegado a un consenso.*²⁷

²⁷ «Carta de Ernesto Zedillo Ponce de León a *Macrópolis*. «Argumentos, razones y explicaciones», en *Macrópolis*, año II, número 77, México, 6 de septiembre de 1993, p. 18. En la misma revista, el entonces subsecretario de Educación Pública declaró a la prensa acerca del manejo de los hechos históricos de periodos recientes en los libros de texto que «los libros de texto gratuitos no deben introducir en las escuelas primarias un debate que la propia sociedad no ha resuelto... [los hechos] siguen siendo materia viva de discusión, como es evidente, en los sectores políticos y sociales que mantienen posiciones muy encontradas. Esa es la razón de no continuar la historia política más allá de ese momento». «Los comunicados de la SEP: agosto en la historia patria», en *Macrópolis*, *op. cit.*, p. 13.

El escudo de cobre. De objeto etnográfico y regalo ceremonial a objeto de representación museográfica

Lilly González Cirimele*

El presente trabajo analiza museológicamente un objeto integrante de la exposición museográfica sobre la costa noroeste, la cual forma parte de la sala de Norteamérica que se exhibe en el Museo Nacional de las Culturas. Esta exposición es de carácter permanente y está abierta al público desde el 4 de diciembre de 1965, fecha en que se inauguró el museo.

La exposición correspondiente a la costa noroeste es, como el resto de las exposiciones del Museo Nacional de las Culturas, una exhibición dedicada a exponer colecciones de culturas diferentes a las mexicanas, las cuales propician un espacio para reflexionar sobre «los otros», valorando y respetando cada una de estas culturas a la vez que permiten, por comparación, entender la cultura propia.

La exposición museográfica de la costa noroeste está formada por objetos etnográficos diversos elaborados por diferentes grupos indígenas habitantes de la región noroeste de América. Estos objetos, mientras estuvieron en su lugar de origen, cumplieron funciones distintas a las que tienen hoy en el museo: unos estaban destinados a ser utensilios de pesca o instrumentos de trabajo; otros a ser objetos de uso ceremonial, medio de transporte, o prendas de vestir, así como los llamados objetos de arte decorativo, entre muchos más. La exposición intenta presentar los objetos con un ordenamiento funcional, es decir, ubica en el espacio museográfico aquellos objetos que tienen conexión unos con otros en relación con su uso o función dentro de su medio cultural original, contextualizados con referencias fotográficas, cédulas y demás recursos expositivos que de alguna manera dan información del contenido temático que se pretende representar en la sala.

*Universidad Iberoamericana

Nuestro objetivo en este ensayo es analizar el tratamiento museográfico que el Museo Nacional de las Culturas da al «escudo de cobre», objeto integrante de la colección etnográfica de la costa noroeste. En su contexto original el escudo de cobre desempeñó la función de «objeto de intercambio o regalo», muy diferente a la que hoy desempeña en el museo. En este sentido, debemos entender lo que es un «objeto museográfico de carácter etnográfico» definiendo, en primer término, lo que entendemos por objeto y colección etnográfica, conceptos que trataremos a partir de los autores Jean Baudrillard y Barbara Kirshenblatt-Gimblett. En un segundo término examinaremos cómo este objeto etnográfico que está en una sala de exhibición se convierte en sólo un fragmento de una totalidad etnográfica; Susan Pearce y Barbara Kirshenblatt-Gimblett nos servirán de apoyo para sustentar esta idea y Thomas Nicholas para entender la participación del «objeto de intercambio» en dos contextos diferentes, su lugar de origen y el museo. También consideraremos la interpretación que hace el museo del marco de referencia original del objeto y cómo lo recrea para que a su vez el visitante interprete la información que se le transmite mediante la exhibición. Analizaremos este objeto bajo el concepto «en contexto» que maneja la autora Barbara Kirshenblatt-Gimblett intentando entender la ubicación y significado del mismo y su relación con los otros objetos y con el resto de la información que los acompaña.

Museo Nacional de las Culturas. Breve referencia histórica

Los más remotos antecedentes históricos del Museo Nacional de México se encuentran en la época colonial con «la tradición de guardar objetos históricos, arqueológicos y artísticos»;¹ esta época se caracterizó por la recolección, acumulación e intercambio no sólo de elementos culturales materiales sino también de rasgos culturales intangibles. Esto, unido al descubrimiento progresivo de piezas arqueológicas, especímenes de historia natural y productos culturales de los indígenas mexicanos de la época, generó los incipientes movimientos por tener un espacio donde la sociedad pudiese ver los testimonios de la vida de México. Surgió así, en el siglo XIX, el interés por recuperar la historia mexicana y se generó la necesidad de crear una identidad nacional a través de la difusión de las colecciones de antigüedades.

En 1825, con Guadalupe Victoria como presidente de México, se ordenó la formación de un Museo Nacional en el viejo edificio de la universidad, con

¹ Luis Gerardo Morales Moreno, *Orígenes de la museología mexicana. Fuentes para el estudio histórico del Museo Nacional, 1780-1940*, Universidad Iberoamericana, México, 1994, p. 27.

las antigüedades que existían y con las que constantemente estaban apareciendo. En 1865, bajo el imperio de Maximiliano, se asignó al museo un nuevo local, la Casa de Moneda, edificio colonial construido alrededor de 1731 por el arquitecto Juan Peinado y que fue destinado, en un primer momento, a la acuñación de monedas. A partir de este momento se dio existencia formal al primer Museo Público de Historia Natural, Arqueología e Historia. A raíz de este primer museo se generaron, durante el siglo xx, diversos museos especializados, todos ellos ubicados en la ciudad de México. En esta etapa posterior se formaron, a partir de sus colecciones, el Museo Nacional de Historia en 1944 y el Museo Nacional de Antropología en 1964.

El Museo Nacional de las Culturas fue creado con el criterio de exhibir exposiciones de culturas extranjeras para que, mediante el conocimiento de otras culturas, se pudiera entender mejor la propia; así lo refiere el entonces director del Instituto Nacional de Antropología e Historia, Eusebio Dávalos Hurtado: «... si queremos tener una cabal idea de lo que somos, necesitamos establecer un parangón entre nuestra cultura y la de los otros pueblos. Eso permitirá que juzguemos objetivamente nuestras cualidades y defectos en comparación con las de ellos». ²

Desde sus inicios, la formación del Museo Nacional y los subsecuentes museos a los que dio origen, y la creación y permanente crecimiento de sus colecciones, correspondieron a condiciones históricas muy particulares de cada época y por lo tanto son el reflejo de la sociedad y de la mentalidad imperante en ese momento. El proceso por el cual pasó desde su origen el actual Museo Nacional de las Culturas ejemplifica claramente la acertada frase: «Una colección fue siempre el espejo de la sociedad que la creó». ³ Como vimos, surgió por la necesidad de crear una identidad nacional y de recuperar la historia de México y fue, por mucho tiempo, un museo de representación de lo mexicano: «...a fines del siglo XIX, el Museo Nacional era algo más concreto que un sueño patriótico. No era ya el depósito de mil pedazos reunidos sin coherencia. Había comenzado a desarrollar un modo de representación de lo "propio" ...». ⁴

En sentido inverso a su origen, actualmente este museo dedica por entero sus salas a exposiciones permanentes de culturas extranjeras, está dirigido a enseñar a través de la cultura material «otras» sociedades mediante

² Eusebio Dávalos Hurtado, «Los valores del espíritu», en *Museo de las Culturas, Memorias* xiv, INAH-SEP, México, 1966, p. 22.

³ Elías Trabulse, «Historia del Coleccionismo», en *México en el mundo de las colecciones de arte*, México, CNCA, p. xi.

⁴ Luis Gerardo Morales, *op. cit.*, p. 39.

la interpretación de características específicas de sus bienes materiales y de la información extraída del contexto mediante fotografías, notas de campo, grabaciones, etcétera.

De entre todas las transformaciones que por diferentes razones, fue sucesivamente sufriendo el museo, la más importante y de mayor peso conceptual fue el cambio que hace de un discurso eminentemente patriótico y de reforzamiento de la identidad cultural con base en sus propios elementos culturales, a la difusión de otras culturas, ajenas por completo a la nacional, pero que de alguna manera contribuyen a que se valore la cultura propia.

Formación de las colecciones

La formación de las colecciones extranjeras del Museo de las Culturas tuvo diferentes orígenes: algunas fueron compradas, como las cabezas humanas reducidas por los indios jívaros del Ecuador; otras fueron obsequiadas como es el caso de las armaduras samurai del Japón; y otras más donadas, como un lote de piezas arqueológicas de Grecia y unos ornamentos de plumas de los indios del Brasil. Otras colecciones se reunieron gracias a la intervención de algunas embajadas como fueron la de la República de China y la de la India. Pero la colección etnográfica de Norteamérica fue producto en su mayor parte, de un canje realizado en 1948 con el Field Museum of Natural History, hoy Chicago Natural History Museum, y por préstamos de algunos museos canadienses.

Sala de Norteamérica. Breve descripción general

El Museo Nacional de las Culturas posee colecciones de todos los continentes; la sala de Norteamérica se encuentra situada en el segundo nivel del edificio y está estructurada, en la actualidad, en seis temas que ilustran las culturas indígenas de la regiones correspondientes a los esquimales del Ártico, los pescadores avanzados de la costa noroeste, los cazadores de bisontes de las planicies, los cazadores nómadas de los bosques, los recolectores y cultivadores primitivos de California, y los cultivadores, cazadores y pastores de la región del Suroeste.

Todas las secciones o subtemas se inician con un mapa que ubica el área geográfica ocupada por el grupo correspondiente, una cédula general y posteriormente la exhibición de los diferentes objetos que representan cada una de las culturas. En general, todas las salas correspondientes al tema de Norteamérica son espaciosas y con una distribución de los objetos que las hace ligeras, es decir, no se sienten recargadas ni pesadas. Destaca en

algunas de ellas la pieza que tiene mayor vistosidad o importancia dentro del discurso museográfico. Las colecciones representativas de estos grupos están, en su mayoría, conformadas por vestuarios y atavíos, utensilios, instrumentos tecnológicos, artículos ceremoniales, replicas de viviendas y medios de transporte y arte decorativo.

Descripción museográfica general de la exhibición sobre la costa noroeste

La sección correspondiente a las culturas de la costa noroeste está dedicada a los habitantes de la estrecha faja costera y del grupo de islas que se extienden desde el sur de Alaska hasta el norte de California en Estados Unidos y que es conocida como la costa noroeste. En la exposición no se menciona a los grupos humanos que habitan el lugar, sólo se cita en algunos casos el grupo cultural que elaboró determinado objeto sin mayor referencia.

El concepto museológico de esta sala está orientado al desarrollo temático de los aspectos más importantes de la vida de los grupos de la costa noroeste apoyados en los diferentes objetos etnográficos exhibidos.

La sala recibe al visitante con una cédula introductoria y un mapa de ubicación geográfica de la costa noroeste, sin mayor información. Posteriormente presenta, de acuerdo con lo que pudimos observar, cinco subtemas que, a manera de recurso metodológico y sólo para fines de este ensayo, hemos distribuido como sigue:

- primer subtema: La tecnología y utilización de los recursos naturales.
- segundo subtema: Religión y cosmogonía.
- tercer subtema: El *potlatch*, ceremonial festivo.
- cuarto subtema: La vivienda, organización familiar y totemismo.
- quinto subtema: El arte decorativo.

Los objetos están presentados de acuerdo con las actividades concretas que desempeñan dentro de la sociedad; es así como, por ejemplo, aquellos objetos destinados a ser usados en actividades relacionadas con la pesca o la recolección de alimentos, como son los anzuelos, los arpones y las cestas, se agrupan en una misma vitrina y en una área destinada a lo que hemos llamado La tecnología y utilización de los recursos naturales. Lo mismo sucede con los objetos asociados a rituales chamánicos, como son algunos tipos de máscaras, collares y sonajas que están en el área para nosotros identificada como Religión y cosmogonía, donde también encontramos fotografías de chamanes, y oraciones usadas en ese tipo de ritual.

La museografía de esta sala permanece casi igual que hace treinta años, con excepción de la sustitución de alguna que otra pieza por una nueva, esto por

razones de devolución de piezas en condiciones de préstamo temporal a las instituciones propietarias de las mismas y del repintado de las salas con colores de más actualidad dentro del campo museográfico. El montaje no es plano, es decir, el mobiliario museográfico de alguna manera da volumen a la exposición, ya que no adosa los objetos directamente a la pared, jerarquizando aquellos objetos de mayor belleza e importancia a través de una ubicación espacial en la cual se da relevancia al mismo, tal es el caso de la escultura identificada como «el ballenero» (también conocida como escultura de un chamán), elaborada por los tlingit. Los colores utilizados y la iluminación apoyan la presentación a través de ambientes de conjunto, apropiados para las exposiciones de carácter etnográfico. El uso de elementos didácticos como mapas, cédulas, fotografías y murales, como apoyo al discurso, contribuyen de alguna manera a que la exposición cumpla su función pedagógica; sin embargo, se percibe una falta acentuada de información cedularia básica, dificultando la posibilidad de identificar a qué grupos pertenecían los objetos y qué función específica tenían en su contexto original.

El potlatch entre los habitantes de la costa noroeste

La exposición omite información relevante en relación con los grupos humanos que han habitado esta área, conocidos como los «Pueblos del Cedro». Por lo que consideramos necesario referirlos a continuación. Estos grupos son: los tlingit, los tsimshian, los haida, los kwakiutl y los nootka y los bella coola, distribuidos entre la zona continental y las islas del noroeste de América. Los haidas, según Murdock, «pueden considerarse como el prototipo de los indios de la costa del norte del Pacífico, tanto por su raza como por su cultura... Desde el punto de vista cultural, los haidas se parecen más a sus vecinos los tlingits y los tsimshianos, aunque tipifican toda la región de la costa noroccidental».⁵

Es importante conocer el escenario natural de la región que habitan estos grupos porque el medio ejerce una influencia decisiva en la planeación y producción del modo de vida. En este sentido; una de las características que debemos considerar de esta región son los espesos bosques de cedros y coníferas con muchos riachuelos, el clima templado y las abundantes lluvias, las generosas riquezas naturales como son los mamíferos marinos, los peces como el salmón y el bacalao, las aves como el cuervo y el pato y la abundancia del oso negro y el venado. La tecnología de esos grupos está basada en la caza, la pesca y la recolección de los recursos que les ofrece el medio; para ello se utilizan armas y herramientas elaboradas básicamente con conchas,

⁵ George Murdock, *Nuestros contemporáneos primitivos*, traducido por Teodoro Ortiz, FCE, México, p. 182.

piedra, hueso, madera y fibras vegetales para la cestería. La madera, en especial el cedro, es el material más apreciado; con él se construyen grandes casas, embarcaciones de diferentes tipos, cajas impermeables, los postes-tótems, las máscaras ceremoniales y muchas clases de utensilios, todos minuciosamente esculpidos. Con pieles, fibras, cueros y lana de carnero se elaboran mantas y vestidos.

Los cambios estacionales determinan en gran medida el ciclo de vida: durante el verano la comida abunda y se acumulan reservas para el invierno, periodo que se dedica a celebrar grandes banquetes y ceremonias, entre éstas la más significativa es la llamada *potlatch* (de la palabra *nootka* «dar»). La ceremonia del *potlatch*,⁶ con la cual culminan una serie de festejos, dura varios días y durante ella se da una espléndida distribución de regalos entre los invitados. Con estas ceremonias festivas el anfitrión realiza su prestigio a cambio de quedar completamente desprovisto de toda clase de bienes materiales. El *potlatch* es considerado no sólo característico de una economía de prestigio y un mecanismo valioso de distribución de excedentes, sino que también constituye el aspecto sustancial de la vida social y su compleja organización⁷. Para los habitantes de la costa noroeste el rango social es muy importante; sólo ascienden de categoría aquellos individuos cuyos padres han realizado varios *potlatch*, por lo que esta celebración es necesaria para todos los hogares, ya sea por conservar la posición elevada para los descendientes o mejorar el estado social de los hijos. Ello constituye un gran incentivo para el trabajo fuerte y la acumulación de bienes, los cuales no son necesarios para la supervivencia ni para el comercio, sólo tienen su finalidad dentro de esta ceremonia festiva. El *potlatch* está regido por normas cuya

⁶ «Un hogar, después de trabajar duramente para hacer un gran acopio de provisiones, invita a huéspedes, que siempre son de la mitad opuesta del clan, y no sólo los alimenta bien sino que los despide entregándoles todo lo que ha sobrado del banquete. Los *potlatch* son bastante más complicados y se verifican por diversos motivos: para celebrar el acceso de un heredero a la posición de su difunto predecesor (el *potlatch* fúnebre), para iniciar la construcción de una nueva casa, para restablecer la dignidad después de la humillación pública (el *potlatch* para salvar las apariencias) y para borrar el estigma de un insulto o de otra ofensa de honor (el *potlatch* de venganza). Con ocasión del *potlatch* fúnebre y del de edificación de una casa se da de comer a los invitados y se les entregan enormes cantidades de pieles, escudos de cobre, mantas, vasijas esculpidas y otros bienes...». R. Beals y H. Hoijer, *Introducción a la antropología*, traducción de Juan Martín Rui-Wegner, Aguilar S. A. de Ediciones, España, 1977 p. 469.

⁷ «Aunque todos los habitantes de una casa plurifamiliar estaban de alguna manera vinculados con el jefe, había entre ellos diferentes estamentos, que podríamos llamar nobles y plebeyos... Los nobles eran aquellas personas más allegadas al jefe de la casa, que podían reclamar como propios los títulos y privilegios familiares por haberlos convalidados en un *potlatch*.. La condición de noble era hereditaria, por lo que un padre al celebrar un *potlatch* aseguraba la posición social de sus hijos así como la suya propia. Los plebeyos, en cambio, no contaban en su historia familiar con una de estas

lógica está en el mecanismo total de la cultura. Esta institución ceremonial es, dentro del modo de vida de estos grupos, un componente más entre todo el complejo de interrelaciones funcionales de su cultura. Según los antropólogos funcionalistas,⁸ el *potlatch* no se podría entender como un fenómeno aislado del complejo de rasgos culturales dentro del cual existe.

Los rasgos culturales referidos, tanto materiales como no materiales, constituyen una información mínima de importancia relevante que nos permite entender su existencia en relación con su contexto original, y sobre todo, nos facilita la posibilidad de entender, analizar y discutir la exposición museográfica de la costa noroeste. La presencia de utensilios como la cuerda de un arpón ballenero hecha con tripas de foca forradas con hilo de algodón, o el anzuelo con punta de hierro y los desfibradores y bastidores para trabajar la madera, nos conducen a pensar que el medio donde viven estas poblaciones es rico, como ya vimos, en recursos para la pesca marina y fluvial y con vegetación abundante de árboles madereros. También, por ejemplo, los postes-tótem tallados con figuras de diversos animales como el cuervo y el oso, entre otros, reflejan no sólo la importancia que tiene para ellos la fauna que los rodea y sus creencias sobre la relación mística entre los diferentes grupos humanos y especies animales, sino también lo expertos que son en el trabajo con la talla de la madera. Así podríamos referirnos a muchos objetos exhibidos en la exposición que nos ilustran la forma de vida, las creencias, la economía, el vestido, la vivienda y el transporte de estos pueblos. Sin embargo, para efectos de este trabajo, hemos seleccionado los objetos presentes en el subtema dedicado a la ceremonia festiva titulada: «Escena de potlach».⁹

ceremonias. Podían, sin embargo, trabajar arduamente para lograr una acumulación de riquezas que a su tiempo serían distribuidas durante un *potlatch*, elevando la posición social de su descendencia». Irene Jiménez, *Los pueblos del cedro*, Museo Nacional de las Culturas, INAH, México, 1993, p. 17.

⁸ El funcionalismo es una corriente de pensamiento etnológico que entiende las instituciones por la función que desempeñan en el seno del complejo cultural; la cultura debe entenderse en su totalidad dentro de una perspectiva sincrónica. Entre sus representantes se encuentran B. Malinowski y Marcel Mauss quienes han realizado estudios exhaustivos sobre los intercambios ceremoniales en las economías de prestigio como el *kula* entre los trobriandeses del Pacífico occidental y el *potlatch* entre los habitantes de la costa noroeste de América.

⁹ El título de la sección identificada como «Escenas del Potlach» tiene escrito la palabra *potlach* sin una segunda «t» después de la «a» y antes de la «ch». A diferencia de muchas fuentes bibliográficas que se refieren a esta ceremonia como *potlatch*, son el caso de H. Beals y H. Hoijer en Introducción a la Antropología, Marcel Mauss, en *The Gift*, Irene Jiménez, en *Los pueblos del cedro* y, por nombrar uno más, Herskovits, en *El hombre y sus obras*.

El potlatch. Descripción de los objetos en el desarrollo temático de la sala
 La sección de la sala de la costa noroeste titulada «Escena del potlatch» se inicia inmediatamente después del espacio donde está expuesto el subtema que hemos denominado Religión y cosmogonía. La «Escena del potlatch» recibe al visitante con una máscara tallada en madera acompañada de una cédula que contiene las palabras que la matrona noble dirige a su hijo durante un potlatch entre los kwakiutl de la isla Vancouver y dos fotografías. A la derecha de esta representación encontramos el título del tema: «Escena del potlatch», y debajo de éste hay un escudo de cobre elaborado por los haida, con una cédula. Inmediatamente después está ubicada la cédula introductoria, en un mural con una escena de la llegada a la costa de un grupo grande de personas en canoa. En una plataforma de color azul, debajo del mural, se encuentra una réplica de una canoa de tamaño pequeño y una caja de madera decorada. La presentación museográfica del escudo de cobre, la caja, y la máscara en el tema del potlatch es de significativa importancia porque estos objetos forman parte, no sólo de los regalos que se ofrecen a las personas invitadas a participar en el acontecimiento social más notable de esta cultura, sino que se usan durante la ceremonia, por ejemplo las máscaras con partes móviles en rituales dancísticos. Los regalos se otorgan de acuerdo con el rango social de los invitados, por ejemplo, «los visitantes de rango elevado, a los que se han asignado las tareas más importantes, reciben esclavos, cobres y otros regalos valiosos».¹⁰

El mural, dibujado por Luis Suárez, tomado de André Duverceau, representa una escena de una aldea haida durante un *potlatch*; en él se pueden observar muchos elementos importantes de la vida de estos grupos y en particular de esta ceremonia. Sus viviendas, grandes casas de madera de forma rectangular, generalmente se ubican en fila frente a la playa, su construcción es costosa y requiere de la cooperación de muchos hombres por lo que se acostumbra celebrar un *potlatch* con motivo de la construcción. También hay postes-tótem que son los objetos más característicos de la costa noroeste: éstos, referidos también como emblemas heráldicos, se erigen para conmemorar eventos especiales. Estos tótems muestran, a través de las figuras talladas en ellos, el linaje del jefe de la casa y el de su esposa, y su filiación clánica. Las canoas también son objetos de suma importancia no sólo en la vida cotidiana, sino en los preparativos y ejecución del *potlatch*. En el arte de construir canoas son unos expertos, distinguen

¹⁰ George Murdock, *op. cit.*, p. 200.

hasta por lo menos siete tipos de embarcaciones. En una de ellas, el anfitrión va a todas las aldeas de los alrededores para invitar al *potlatch*, y llegan en grandes grupos hasta la costa a desembarcar para la celebración. Otro detalle a considerar en el mural es el escudo de cobre que el personaje que ocupa el centro de la pintura tiene entre sus manos; estos objetos son de suma importancia en estas ceremonias y constituyen «...costosos objetos de prestigio cuya posesión está limitada a jefes de alto rango...».¹¹

Siguiendo el recorrido a la derecha encontramos una gran vitrina con diversos objetos, el más importante es la manta chilkat que destaca por su ubicación, su relación con otros objetos y su tamaño y vistosidad. Otras piezas dentro de esta vitrina son: una máscara de madera, un sombrero, otra pieza de vestir, una caja, y dos piezas de madera.

Al frente de la «Escena del potlach» encontramos, en posición relevante, una espectacular talla en madera de un chamán tlingit, también identificada como «el ballenero». Esta pieza de impactante belleza quizás sea la más importante del tema referente a la costa noroeste y se ubica temáticamente como culminación del subtema «Religión y cosmogonía», aunque espacialmente se incorpora al área sobre el *potlatch*.

Todos los objetos referidos, así como todas las actividades de la vida de estos grupos, están íntimamente ligados con la ceremonia del *potlatch*. Para los fines de este trabajo analizaremos un objeto cuya función es la de ser regalado u obsequiado durante estas ceremonias: el escudo de cobre.

Definición del objeto de estudio: «El escudo de cobre»

La consideración clave de los museos en relación con los objetos que coleccionan radica en la importancia del objeto como portador de datos. Los objetos etnográficos¹² son evidencias materiales del hombre y su relación con el medio y son objetos museológicos a partir del momento en que una institución como el Museo Nacional de las Culturas los colecciona con la finalidad de preservar, investigar y comunicar la herencia cultural de la cual son testimonios.

Estos objetos son documentos que como recursos de información deben ser preservados de forma integral, es decir, tanto en sus propiedades materiales o información intrínseca (madera tallada, hueso, fibra vegetal tejida), como en

¹¹ Tomado de la cédula temática que acompaña al «escudo de cobre» en la «Escena del *potlach*» en la sala de Norteamérica.

¹² «...ethnographic objects, those material fragments that we carry away, are accorded a higher quotient of realness». Barbara Kirshenblatt-Gimblett, «Objects of Ethnography», en *Exhibiting Cultures*, Washington Smithsonian Institution Press, 1991, p. 394.

su cualidad extrínseca, es decir, la documentación e información contextual (símbolo totémico de un clan). Estos aspectos son los que determinan su «valor» como objeto etnográfico y por lo tanto su posibilidad de conexión con otros objetos y elementos en el discurso museográfico.

Los objetos etnográficos tienen una carga valorativa original, que pierden, al ser sacados de su realidad junto con la información de la que eran portadores adquiriendo simultáneamente un nuevo valor, el de ser escogidos e incorporados a la colección de un museo. En este sentido el objeto etnográfico al ser desarticulado o extraído físicamente de su entorno original deja en su lugar de origen un cúmulo de aspectos integrantes del mismo objeto que no fácilmente pueden ser sustraídos de su contexto para ser coleccionables. El objeto etnográfico es realmente, un «fragmento etnográfico»¹³ porque al ser extraído de su lugar y función original sólo nos traemos una parte de él. El objeto no finaliza con su integridad física, por el contrario, quizás queda en su lugar de origen más del mismo objeto extraído, que lo que realmente hemos transportado.

Por otro lado, el valor del objeto se incrementa con el tiempo, ya que su supervivencia es protegida, por el hecho de ser incluido en una colección de museos. A partir del momento en que un objeto es «seleccionado» para formar parte del patrimonio de un museo, adiciona al cúmulo de datos que porta la visión del curador en relación con lo que éste considera que es suficientemente importante para formar parte de una colección.¹⁴ Una colección es «... una organización más o menos compleja de los objetos, que remite los unos a los otros...» y «... donde la prosa cotidiana de los objetos se vuelve poesía, discurso inconsciente y triunfal».¹⁵ Esto es, el objeto por sí solo es portador de datos y tiene la posibilidad de ser presentado en y por sí

¹³ «The artfulness of the ethnographic object is an art of excision, of detachment, an art of the excerpt. Where does the object begin and where does it end?... Perhaps we should speak not of the ethnographic object but of the ethnographic fragment. Like the ruin, the ethnographic fragment is informed by a poetics of detachment. Detachment refers not only to the physical act of producing fragments, but also to the detached attitude that makes that fragmentation and its appreciation possible». Barbara Kirshenblatt-Gimblett, «Objects of Ethnography», en *Exhibiting Cultures*, Washington Smithsonian Institution Press, 1991, p. 388.

¹⁴ «Si bien el término de curador es usado con ciertas precauciones, Pearce afirma que son los curadores quienes crean significados en el museo a partir del patrimonio material y las tradiciones heredadas. Los significados parten de la interpretación directa de las colecciones: no hay mayores interpretaciones hasta que una pieza no ha sido identificada. Y la identificación es la función del curador». Referido por Ana Isabel Pérez Gavilán en el resumen presentado sobre, Susan Pearce, «*Making Museum Meanings*» p. 118-143, en *Museums, Objects and Collections: a cultural story*, Washington, D.C., Smithsonian Institution Press, 1993.

¹⁵ Jean Baudrillard, *El sistema de los objetos*, Siglo XXI editores, México 1995, p. 98.

mismo,¹⁶ integrado a una serie de objetos con un criterio museográfico, en donde expresa un discurso significativo constituido en la interpretación de la colección.

En este sentido, un objeto etnográfico en una colección de un museo tiene, además de los datos etnográficos que porta, lo cual lo convierte en un documento etnográfico, otra información adicional que le imprime valor como objeto de museo: su posición como integrante de una colección.¹⁷ Este es el caso del escudo de cobre. Es el objeto más importante en las transacciones de intercambio¹⁸ en la ceremonia del *potlatch*. El valor de los escudos de cobre dentro de estos grupos está coligado por el color del cobre, al salmón, al sol, al fuego, y por lo tanto están rodeados de mitos y cultos. El escudo de cobre generalmente se asocia con espíritus, en los mitos frecuentemente se identifica al propietario con el espíritu que posee el escudo de cobre y con el cobre-metal juntos. A los escudos de cobre de los jefes de clanes se les asigna un nombre con lo que se les imprime individualidad y por ello poseen un valor propio. Los mismos haida dicen de estos objetos de culto cargados de espiritualidad « They are the “flat divine objects” of the house ».¹⁹

Los escudos de cobre están regulados por las vicisitudes de los *potlatch* a través de los cuales pasan, llegando en ocasiones a ser total o parcialmente destruidos dependiendo del sentido de la ceremonia. Estos objetos están ampliamente cargados de creencias, tanto desde el punto de vista económico como mágico. Para estas culturas el cobre tiene la virtud de atraer más cobre y por lo tanto atrae riquezas, honor, buenas alianzas y dignidad. Desde el punto de vista estrictamente económico su valor está en proporción con el tamaño y con su paso a través de los *potlatch*.

¹⁶ «It is precisely this autonomy that makes it possible to display objects in and of themselves, even when there is little to inspect with the eye». Barbara Kirshenblatt-Gimblett. «Objects of Ethnography», en *Exhibiting Cultures*, Washington Smithsonian Institution Press, 1991, p. 386.

¹⁷ «Pearce nos dice que no podemos coleccionar nunca una totalidad de objetos, sólo una fracción de una realidad del pasado. Que los objetos que tenemos se encuentran fuera de su contexto y por lo tanto teñidos sin remedio por las actitudes contemporáneas. Agrega que estos sesgos son parte y producto de una red interactiva del conocimiento social que se refleja de manera física en los museos y colecciones que hoy tenemos. (pp. 116-117). Referido por Elena Fernández en el resumen presentado sobre Susan Pearce, cap. V, «Museums: the intellectual rationale», pp. 89-117, en *Museums, Objects and Collections: a cultural story*, Washington, D.C., Smithsonian Institution Press, 1993.

¹⁸ «...exchange is always, in the first instance, a political process, one in which wider relationships are expressed and negotiated in a personal encounter. Hence the particular characteristics of transactions at once reflect and constitute social relationships between both groups and individuals: affines, strangers, enemies, lovers. Evaluation of entities, people, groups, and relationships emerge at the moment of a transaction; subversion can proceed through the assertion of reciprocity in the face of dominance. These possibilities are general, but the forms of prestations differ between social contexts and societies». Nicholas Thomas, *op. cit.*, p. 7.

¹⁹ Marcel Mauss, *The gift*, Cohen & West L.T.D, Londres, 1970, p. 44.

Este objeto etnográfico, después de haber cumplido por tiempo indefinido con las funciones que le corresponden dentro de su comunidad como «objeto-regalo»²⁰ cargado de espiritualidad y de riqueza mítica, es seleccionado y sustraído de su contexto original junto con una parte de los rasgos culturales que lo acompañan en el desarrollo de las actividades ceremoniales y cotidianas (documentos etnográficos), para formar parte de la colección que se exhibe en el Museo Nacional de las Culturas.

En la sección del discurso museográfico correspondiente a la «Escena del *potlach*», el escudo de cobre tiene una posición destacada en relación con los demás objetos que representan el tema. Sin embargo, no refleja a cabalidad el valor y la importancia que desempeña como objeto etnográfico dentro de su comunidad.

Análisis del tratamiento museográfico del objeto «escudo de cobre», integrante del tema del potlatch

El *potlatch*, como ya dijimos, es una ceremonia festiva en la que se obsequian, por diferentes razones, objetos valiosos a personas invitadas a participar en el acontecimiento. En esencia el *potlatch* significa «obligación de dar» y «obligación de recibir»,²¹ y también ha sido referido como un sistema de crédito ya que muchos objetos dados en forma de préstamo deben ser devueltos con un pago. El escudo de cobre es un objeto de intercambio exclusivo de los jefes de mayor jerarquía, lo que le añade, independientemente de su valor material, un valor simbólico y de prestigio.

La disposición en el espacio museográfico del escudo de cobre, aunque le da un relativo peso, no lo destaca de acuerdo con la importancia que tiene en la sociedad a la que perteneció.

La pieza está situada debajo del título, es la primera que se ve de frente en el contexto del tema y se encuentra enmarcada por un color de fondo

²⁰ «In Gregory's view objects take the form of gifts and commodities in clan-based and class societies respectively. In the former, the processes of consumption and personification, or the self-replacement of people, predominates; in the latter, production and objectification (the making of commodities) are the dominant processes. The exchange relation of a commodity is a relationship between things, a relation of price or equivalence: x quantity of article A = y quantity of article B. Once a transaction has been effected there is not excess which must in some sense be accounted for socially. The transactors are strangers in a state of reciprocal independence which persists after the transaction. The exchange relation of gifts, by contrast, is one between people. Gregory, following Mauss and others, proposes that the fundamental principle is that the giver acquires some sort of superiority over the receiver: a relationship of indebtedness is therefore established». Nicholas Thomas, *op. cit.* p. 14.

²¹ «Gifts are inalienable things which move between people who are mutually entangled in an array of rights and obligations, people who are "reciprocally dependent"». Nicholas Thomas, *op. cit.* p. 14.

asociado con la materia prima con la que se elaboraban los escudos: el cobre; a diferencia de los colores museográficos generales de la sala que son el azul y el verde. Esto contribuye enormemente a darle un valor museográfico a la pieza, está jerarquizada por el lugar que ocupa; pero compite con la máscara móvil de madera, pieza muy llamativa ubicada a su derecha y con la escultura del «ballenero», que aunque temáticamente no pertenece a este espacio está incorporada visualmente debido a la distribución museográfica. Por el contrario, las piezas a su izquierda lucen de menor importancia, contextualizan al escudo de cobre y de hecho son elementos cuya participación en el *potlatch* se puede considerar secundaria.

La relación museográfica del escudo de cobre con las demás piezas y elementos gráficos asociados en la exhibición forma un discurso cuyo objetivo es enseñar al público la existencia de esta ceremonia y, en líneas muy generales, cómo funciona dentro de su comunidad. La presencia de la réplica de la canoa en este escenario se justifica porque sirve para trasladar a los que hacen las invitaciones al *potlatch* y posteriormente a los que participan en él. Al respecto, no debemos olvidar que son pueblos que viven en la costa y rodeados de muchos riachuelos por lo que la canoa constituye su medio principal de transporte. La caja de madera también tiene un significado definido, en ella se almacena comida y otro tipo de bienes para ser redistribuido en el momento del *potlatch*. La relación de los objetos mencionados con el mural que contextualiza el tema es de importancia porque este último constituye un refuerzo didáctico y museográfico.²²

En este análisis también podemos observar que el personaje que ocupa el centro del mural tiene entre sus manos un «escudo de cobre». Esta información es poco «visible» para la mayoría de los visitantes porque es un detalle muy pequeño dentro de toda la pintura y porque no resulta fácilmente identificable. Sin embargo, es un refuerzo, si se quiere visual y conceptual, de la importancia de este objeto dentro de su comunidad, y que de alguna manera se reproduce en la museografía.

Los objetos etnográficos presentados cumplen la función, desde el punto de vista museográfico, de exponer didácticamente un aspecto ceremonial-festivo cargado de un profundo simbolismo y que plasma mitos y ritualidad. Estas ideas, sin una buena referencia escrita, no proporcionarían la información suficiente y adecuada para entender lo que significa este especial objeto de intercambio dentro de un contexto ceremonial.

²² «The notion of exhibition is a significant part of this meta-narrative since the physical organization of pieces in relation to each other is an important way in which knowledge and understanding is generated». Susan Pearce, *op. cit.*, p. 118

Al respecto encontramos en la «Escena del potlach» una cédula introductoria al tema del *potlach*, y otra referida específicamente al «escudo de cobre». Ambos textos son necesarios para que el visitante tenga una mínima información de la importancia del escudo dentro de la ceremonia del *potlach* y, más aún dentro de estas sociedades. El criterio, en relación con los textos en las museografías ha pasado históricamente por diversas etapas. Por ejemplo para Giambattista Vico, los objetos (remanente visible) corroboraban los escritos; para él, los objetos eran testimonios manifiestos con tanta autoridad como los textos. Para otros autores contemporáneos los textos tienen mayor importancia que los objetos.²³ Sin embargo, en las exposiciones eminentemente etnográficas, a diferencia de las exposiciones de obras de arte, el objeto tiene una importancia indiscutible, pero las cédulas también tienen importancia relevante. Éstas deben tener un contenido claro y breve que permita la interpretación del conjunto de acuerdo con las asociaciones contextuales.

Conclusión

La presentación museográfica del *potlach*, apoyada definitivamente en fragmentos etnográficos, representa una actividad ceremonial. La exposición pretende interpretar el marco de referencia de esa actividad de manera que pueda dar al visitante la información necesaria para que éste, a su vez, interprete y comprenda el mensaje didáctico que se quiere transmitir. Los objetos no están representados como «obras de arte» en donde la apreciación de la excelencia artística es para y por la obra misma. Por el contrario, aquí los objetos son testimonios culturales que están concebidos en una presentación que responde a un orden determinado dentro de una jerarquía orientada por la actividad que representa.

La disposición de los objetos, con el escudo de cobre como pieza relevante y las fotografías de jefes de los grupos de la costa noroeste, en conjunto con las cédulas, aportan al visitante algún conocimiento de todo el significado que tiene esta ceremonia. Sin embargo, el escudo de cobre, aun cuando pudo haber sido más destacado de manera que reflejara más fielmente su contexto original, es un objeto con una representación importante.

²³ «George Brown Goode, director of the U. S. National Museum, operated according to the dictum that "the most important thing about an exhibition was the label", a point restated by many who worked with him: ...I once tried to express this thought by saying: "An efficient educational museum may be described as a collection of instructive labels, each illustrated by a well-selected specimen"». Barbara Kirshenblatt-Gimblett, *op. cit.* p. 394.

Podemos clasificar la presentación museográfica como una exposición «en contexto». El objeto escudo de cobre está contextualizado mediante el uso de recursos gráficos y mediante su posición de acuerdo con otros objetos, la cual está basada en la relación que los mismos guardan dentro de su ambiente cultural original.

A manera de conclusión podemos decir que el Museo Nacional de las Culturas, en la «Escena del *potlach*», logra el objetivo de crear un mensaje — definitivamente etnográfico — con base en una estrategia museográfica que se apoya en la interpretación y el significado de los objetos dentro de un «todo cultural», y la representación «en contexto».

El presente plasmado en una sala museográfica mantiene lazos con el pasado a través de la disposición del material real. Posiblemente así lo referiría Susan Pearce.

Bibliografía adicional

- Palerm, Angel, *Historia de la etnología: Tylor y los profesionales británicos*, Ediciones de la casa chata, primera edición, México, 1981, pp. 174.
- Van Mensch, Peter, «El objeto como portador de datos», en *Cuadernos de Museología*, Pontificia Universidad Católica del Perú, 1989, pp. 53 - 59.
- Van Mensch, Peter, «Objeto -Museo- Museología. El eterno triángulo», en *Cuadernos de Museología*, Pontificia Universidad Católica del Perú, 1989, pp. 47 - 51.

El Sagrado Corazón: apropiaciones privadas y públicas

Ana Isabel Pérez Gavilán A.*

ESC. NACIONAL DE ANTROPOLOGIA E HISTORIA
BIBLIOTECA
PUBLICACIONES PERIODICAS

Hoy en día, la imagen religiosa del Sagrado Corazón ha invadido circuitos en apariencia totalmente ajenos: el templo fue su contexto devocional y sagrado original; con la estampa y los «milagritos» pasó, a nivel popular, al dominio privado; y desde hace tres décadas ha empezado a penetrar en medios elitistas, como los museos y las galerías de arte, a través de las creaciones de artistas contemporáneos.

A mediados de los sesenta fueron los chicanos quienes, como grupo, retomaron iconos religiosos (la Virgen de Guadalupe), patrióticos (Emiliano Zapata) e históricos (monumentos y figuras prehispánicas), para hacer referencia a su origen mexicano mediante un discurso politizado y combativo, en un afán por forjar su identidad.¹ Después de la introducción de la imagen guadalupana —símbolo adoptado como la esencia de la idiosincracia mexicana mestiza— el Sagrado Corazón empezó, discreta y paulatinamente, a invadir la pintura de la siguiente década, tanto en la frontera norte como en el territorio nacional. En los años ochenta, los circuitos del arte hicieron ya patente el contagio de esta iconografía a nivel latinoamericano bajo la noción de «el Gran México», noción que el «performancero» Guillermo Gómez Peña define como una entidad cultural transnacional con límites indefinidos que contiene una «idea de México».²

El uso de símbolos nacionales, religiosos e idiosincráticos fue adoptado en esta «diáspora cultural mexicana» —según diría Gómez Peña— por pintores, escultores, instalacionistas y videastas de Chile, Colombia, Perú, Cuba y otros

¹Richard Griswold del Castillo *et al.* (editores), *Chicano Art: Resistance and Affirmation, 1965-1985*, Wight Art Gallery, University of California, Los Angeles, 1990, p. 238.

²Citado por Olivier Debrouse, «Haciéndola cardiaca: para una cultura de los desencuentros y el malentendido», en Catálogo de la exposición *El corazón sangrante/The Bleeding Heart*, Institute of Contemporary Art, Boston, 1991.

* Universidad Iberoamericana

países de América Latina, y cobró un gran auge a raíz del reciclaje de la figura y la obra de Frida Kahlo en los años ochenta.³ Aunque en muchos casos resulta desgastada, esta iconografía continúa presente en los noventa, gozando de reconocimiento en los circuitos de arte contemporáneo.

Pero, ¿por qué de pronto la iconografía del Sagrado Corazón se inscribe en contextos profanos? ¿Cómo llega al museo? ¿Qué cambia en este tránsito entre lo sacro y lo secular? En este ensayo me interesa explorar la modificación de los patrones de percepción de una imagen religiosa específica, tomando como ejemplo tres contextos donde se localiza el objeto. Concibo estos contextos como tres tipos de intercambio simbólico entre la imagen y el espectador, según las connotaciones de cada uno: el espacio devocional, es decir, el templo; el espacio privado, sea individual —el cuerpo, la casa— o colectivo —lugar de trabajo, de reunión comunitaria donde el sentido de la apropiación personal se extiende a un grupo, sin considerarse propiedad colectiva—; y el espacio público, representado por el museo, donde el principio rector es la propiedad colectiva reconocida como patrimonio.

Parto de que el significado de todo objeto es modificado por su entorno y su historia, en el ámbito privado o en el dominio público. Entre estos espacios se genera una movilidad característica del dinamismo y las transmuciones simbólicas a las que se ve sometida la imagen en sus ires y venires por diversos ámbitos, según lo estudia Charles Saumarez Smith⁴ respecto a la situación espacio-temporal de objetos en el museo.

Aunque existen imágenes barrocas del Sagrado Corazón, he seleccionado la representación de un Cristo idealizado con el órgano cardiaco inflamado sobre su pecho, con un resplandor y rodeado de una corona de espinas, producto de la imaginería decimonónica. Es posible que, después de la Virgen de Guadalupe, ésta sea la imagen más conocida y venerada por la feligresía católica mundial, especialmente la mexicana, hoy en día.⁵

³ Varias publicaciones sobre Frida y el manejo del mercado del arte desempeñaron un papel clave en el fenómeno de la «fridomanía», realizándose varias exposiciones internacionales y subastándose en Nueva York el óleo *Diego y yo* (1949) en 1 millón 300 mil dólares en 1990, muy por encima de Fernando Botero y Diego Rivera. Llegó a tal grado la adoración de este personaje que en esa ciudad —señalaba Mily Ascencio— «se están vendiendo como “pan caliente” cejas y minúsculos bigotes que permiten a sus “fans” proyectar una imagen muy a la Kahlo». «El autorretrato de Frida no era propiedad mexicana», en *El Universal*, 17 de mayo de 1991.

⁴ Charles Saumarez Smith, «Museums, Artifacts and Meanings», en *The New Museology*, Reaktion Books, Gran Bretaña, 1991, pp. 22-40.

⁵ Pío XII exhortó a todos los fieles a «evitar formas de piedad menos seguras y a promover en cambio el culto del Sagrado Corazón, en el cual está contenida la esencia de la religión», durante la celebración del centenario del Apostolado de la Oración el 16 de junio de 1944. Siervas del Sagrado Corazón de Jesús y de los Pobres, *Corazón de Jesús: océano infinito de misericordia*, Librería Parroquial de Clavería, México, s/f.

Adopto un enfoque transdisciplinario y enfatizo los vínculos del mercado y los circuitos de circulación (producción, difusión, compra venta) de las manifestaciones plásticas, que aceptan, apoyan y difunden el reciclaje de esta iconografía religiosa. En cuanto a la situación del arte y el museo, retomo la teoría de Donald Kuspit,⁶ quien sostiene que, como espacio sagrado, este último ofrece al arte la inmortalidad, pero debe mostrar las contradicciones de la subjetividad para no caer en su propia trampa de creerse imprescindible para consagrarlo.

El problema del gusto y la utilización de elementos fuera de contexto, en lo que se ha llamado *kitsch*, es esencial para analizar este fenómeno de percepción y divulgación de imágenes religiosas en los tres espacios mencionados, sustentando este aspecto en los trabajos del italiano Gillo Dorfles.

Moralidad sagrada

La cabeza de lado, la mirada dulce, perdida, compasiva; el gesto suave, entregado, abierto, se muestra ajeno al corazón herido e inflamado que flota sobre la túnica blanca o roja que cubre el pecho de Cristo, o que él mismo sostiene en una mano y muestra tiernamente con la otra. La dulzona armonía de colores apasibles, inclusive artificiales, y la falta de carnalidad y volumen acentúan la sensualidad oculta del Sagrado Corazón de Jesús, poderosa iconografía católica de la cruzada eclesiástica difusora-consumista —a partir del uso de la litografía en el siglo xix— para multiplicar esta imagen devocional.

Producto de una nueva forma de piedad decimonónica,⁷ los valores morales de la sociedad en que se afianzaron este tipo de imágenes corresponderían, según Aleksa Celebonovic, a la dicotomía que plantea su representación: la extrañeza de la persona ante una víscera que se sostiene a sí misma, doliente pero depurada de su carnalidad, casi como un liso vaso de perfume; es raro que su superficie presente venas o arterias, fuera de las gotas de sangre que brotan de la herida del costado, rodeada de una punzante corona de espinas, se le sitúa al centro del pecho, no hacia su izquierda, donde tiene su realidad anatómica. Es notorio el idealismo que la envuelve, reflejo de las aspiraciones clasemedieras de una sociedad regida por la moral cristiana en los valores familiares —diría Celebonovic— pero permisiva en el disfrute de experiencias sensuales fuera del círculo familiar.⁸

⁶ Donald Kuspit, *Idiosyncratic Identities. Artists at the End of the Avant-Garde*, Cambridge University Press, Cambridge, 1996.

⁷ Ver Aleska Celebonovic, «A New Form of Piety», en *Some Call it Kitsch. Masterpieces of Bourgeois Realism*, Harry N. Abrams, Nueva York, s/f.

⁸ *Ibidem*, p. 33.

Las clases medias decimonónicas encontraron la conciliación entre la regulación de los placeres permitidos y la tradición religiosa, que mantenía todo su prestigio. En esta tradición se cimentó la imagen de Jesús con su corazón sobre el pecho, corazón que en la época barroca gozó de referencias anatómicas precisas y llegó a convertirse en un sujeto actuante que prescindía del cuerpo que lo contenía, especialmente en la pintura virreinal.⁹

El espacio devocional

Después de la adopción novohispana en el siglo xviii de este culto europeo tardío, la imagen de Cristo que describo tuvo una amplia aceptación por parte de la feligresía católica. El templo, lugar que le corresponde por antonomasia, la acogió y le imprimió facultades que permanecen, de una u otra manera, en su imaginario, aún cuando deje su planta.

En el templo, el Sagrado Corazón de Jesús es la imagen de devoción del amor crístico por excelencia. Los estudios teológicos distinguen tres tipos de corazones: el de carne, recipiente del amor; el simbólico, aún de carne pero portador de una idea, emblema del amor; y el metafórico, el amor significado que contempla a la persona entera en su calidad de amante.¹⁰ Es decir, en el Sagrado Corazón se condensan la carne, el símbolo y la metáfora de la humanidad amorosa de Cristo, acepciones incluyentes, ya que una no existe sin la otra. Por eso la devoción popular, dirigida al órgano como símbolo de toda la persona amante de Cristo, nunca deja el referente inmediato corporal, aún cuando se le prive de su corporeidad en un acto de purificación icónica.

El espacio devocional impone la sacralidad: la mirada devota no busca la apropiación, busca la rendición, la total fundición de esencias, la inclusión del ser finito en la divinidad. No es una mirada racional, es una mirada de fe, de sentimiento profundamente extasiado cuyo referente carnal, corporal, físico, es punta de lanza para alcanzar dimensiones místicas. En el templo, la imagen reina y es incuestionable.

De acuerdo con Bernard Deloche¹¹ son tres los elementos propios de lo sagrado: la posesión del objeto, es decir, una pretendida universalidad; la

⁹ El *Via crucis* pintado a mediados del siglo xviii en los muros del coro del Santuario de Jesús Nazareno en Atotonilco, Guanajuato, sustituye a Cristo por un gran corazón que sufre todos los tormentos de su pasión. Es un caso único en la iconografía del Corazón de Jesús. Una copia completa del mismo se puede apreciar en la iglesia de Santa María en Zumpango, estado de México. Cfr. Santiago Sebastián, *Contrarreforma y barroco*, Alianza, Madrid, 1982.

¹⁰ J. Bainvel, «Coeur Sacré de Jésus (Dévotion au)», en *Dictionnaire de Théologie Catholique*, volumen xiii, Letouzey, París, 1938, 1a. parte, pp. 284 y 274.

¹¹ Bernard Deloche, «L'obsession du sacré», en *Museologica. Contradictions et logique du musée*, 10 de Macon, Éditions W, 1989, pp. 31-72.

prohibición, que se refleja en la represión y la culpabilidad; y el rito, representado en el ceremonial, el misterio y la carga simbólica. El Sagrado Corazón lleva estas cargas a cada uno de los espacios que visita, permitiendo matices, inclusiones, disminuciones, distorsiones y acrecentamientos, aunque nunca se deshace de la reverencia, la sumisión y la experiencia mística que impone su origen sagrado.

La oración que transcribo en seguida da cuenta del fervor con que el fiel busca, más que un consuelo, la total empatía con el sujeto de este culto:

¿Es posible que me hayais amado hasta el extremo, o mi amantísimo Jesús, que por daros todo a mí, me hayais dado en convite vuestra carne adorable y vuestra preciosa sangre? ¿Y quién os mueve a tales excesos de amor, sino vuestro corazón amantísimo! ¡O adorable corazón de mi Jesús!, hoguera encendida del divino amor, recibid mi alma en vuestra sagrada llaga, a fin de que en esa escuela de caridad aprenda a amar a mi vez a un Dios que me da tan admirables prendas de su amor.

Pío VII, 9 de febrero de 1818.

(Concede 100 días de indulgencia si se reza una vez al día.)

El espacio privado

Cuando el corazón sagrado sale del umbral del templo, llega al espacio privado. Defino este espacio como el ámbito —personal o comunitario— donde se impone el concepto de propiedad individual. Esta individualidad puede estar representada por una o varias personas como extensión del mismo sentido de pertenencia y poder de decisión sobre algo. El Sagrado Corazón aparece, en este ámbito, en los altares de casas, mercados, centrales camioneras, sitios de taxis y dentro de los taxis mismos, en billeteras, medallitas, estampas, rosarios y demás parafernalia religiosa que la gente lleva consigo como fetiche o amuleto de protección.

Desde el siglo XVI se adoptaron prácticas de tradición medieval, como la proliferación de medallas, escapularios, estampas, milagritos y demás objetos de culto. A partir de la aparición y difusión del culto al Sagrado Corazón en Europa durante el siglo XVII, este impulso se vio enriquecido con la fabricación de corazones, en el ámbito de la intimidad.

Del espacio devocional al espacio privado, la imagen sacra fue objetivada: se convirtió en objeto susceptible de ser poseído. Entonces varios elementos de su sacralidad se derrumbaron. La apropiación —identificación terrenal, distinción entre el sujeto y el objeto— la arrancó de su aura celestial para situarla al alcance de los simples mortales en los avatares de la vida cotidiana. Al perderse la

sacralidad del espacio, sus poderes se redujeron: el ámbito de acción de la imagen «apropiada» nunca tiene la misma potestad que la imagen del templo. Ya no hay empatía, hay contemplación, hay coartada, hay, inclusive, complicidad.

Queda, sin embargo, el ceremonial, la reverencia que le confiere todavía potestad. Por eso, a pesar de que la reproducción masiva de esta imagen permite su manipulación y traslados, no es indiferente a su contenido y origen; la individualización adquiere el matiz de la responsabilidad sobre el objeto y/o el altar donde se ha colocado; es decir, la imagen sigue ocupando un lugar de privilegio, aunque sea en un ámbito privado, manteniendo su misterio y carga simbólica sobrenatural.

El espacio público

Pese a los intentos por separar el conocimiento científico de la omnisciencia divina, el mundo moderno no pudo resistir la pérdida total de la espiritualidad: por eso creó el museo, recinto de sacralización y devoción secular.

Es el museo un espacio público porque incluye la noción de patrimonio,¹² es decir, contiene los objetos dignos de ostentar la propiedad pública por ser útiles para comprender nuestra historia, así como para diversión y educación del visitante. La noción de patrimonio surge con la Revolución Francesa, cuando las colecciones reales se abren por primera vez al público, a quien se lo declara propietario de esos objetos que antes sólo ojos y manos privilegiadas tocaban. Al añadir al público como parte constitutiva, se refuerza la función esencial del museo moderno: la identidad nacional, estatal, regional, local.¹³

La revaloración de las obras humanas a partir del Renacimiento y enfáticamente en la Ilustración, explica Luis Gerardo Morales, permitió refigurar el tiempo histórico en una nueva construcción mental: la creación de un modelo de humanidad perfecta, sin Dios. La mentalidad milagrosa cedió ante las verdades comprobables, dando lugar a una construcción idealizada de la cultura (nacional, regional, local) en el museo.¹⁴ Es decir, al mismo tiempo que se quería deshacer del pensamiento teológico, el museo inventó una nueva teología.

¹² Para una problematización museológica del concepto de patrimonio en el momento en que las colecciones privadas se hacen públicas por un afán colectivo y democrático, véase Duncan Cameron, «Le musée: temple ou forum», en Marie Odile Bary et al. (editores), *Vagues. Une anthologie de la nouvelle muséologie*, volumen 1, Éditions W, MNES, Francia, 1992, pp. 77-85. Con respecto a la importancia de la cultura material como memoria colectiva puede consultarse a Luis Alonso Fernández, «Museos y patrimonio», en *Museología. Introducción a la teoría y práctica del museo*, Istmo, Madrid, 1993.

¹³ Francisca Hernández, *Manual de museología*, Síntesis, Madrid, 1994, p. 67.

¹⁴ Luis Gerardo Morales Moreno, *Orígenes de la museología mexicana. Fuentes para el estudio histórico del Museo Nacional, 1780-1940*, Universidad Iberoamericana, Claves para la historia, México, 1994, p. 41.

En México, contra todos los esfuerzos por ligar la investigación científica y la sistematización de las colecciones a propósitos educativos, el Museo Nacional (antecedente del actual Museo Nacional de Antropología) no se libró de «una praxis mistificadora del pasado histórico». Del porfirismo a la época posrevolucionaria, Jesús Galindo y Villa —quien dedicó 50 años de su vida (entre 1887 y 1937) al trabajo museológico— y Alfonso Pruneda, ambos calificados como precursores de la museología mexicana según Morales, reforzaron «una aplicación sistemática de culto sacro primero al Estado nación antes que a la ciencia pura».¹⁵

Es decir, la asociación del museo con la patria impuso la necesidad de crear una conciencia histórica nacional a través de sus imaginarios simbólicos, continúa Morales. Una larga transición del culto sacro de imágenes religiosas al culto estético y científico de imágenes seculares generó que «a la apropiación individualizada de los santos pueblerinos del mundo milagroso católico se sobrepuso la apropiación colectiva de los mitos de origen prehispánicos, así como los Hidalgos, los Morelos y los Juárez del panteón republicano».¹⁶

No es curioso, pues, que en el Salón de Historia Patria del Museo Nacional se colocara, junto a la efigie del cura Hidalgo, el estandarte de la Virgen de Guadalupe que supuestamente tomó la noche del grito de Independencia del Santuario de Atotonilco, Guanajuato, convertido ahora en «imagen viva, por excelencia, de la nueva religión cívica».¹⁷ Como el estandarte de la guadalupana, el Sagrado Corazón ha entrado también al museo, por lo que ambas imágenes comparten la complicidad y la trasgresión de sus contenidos simbólicos en dos espacios —el devocional y el público— cuya distancia se acorta.

La consagración del arte

Si desde el punto de vista estatal el museo histórico, arqueológico o etnográfico es el recinto sagrado por excelencia, para las hegemonías culturales el museo de arte carga con una doble responsabilidad de acercar al hombre a la sacralidad: primero, por su calidad de reducto invaluable de testimonios de la cultura material, y segundo por la categoría extrahumana que otorga al arte: siendo éste un acto creativo, contiene la esencia de la divinidad que identifica al hombre con dios. Así, el museo de arte es un nuevo Prometeo

¹⁵ *Ibidem*, p. 108.

¹⁶ Luis Gerardo Morales Moreno, «Los muros del silencio del Museo Nacional de México, 1925-1911», en prensa, México.

¹⁷ *Idem*, p. 16.

que llevará la luz a hombres y mujeres que busquen en él el aprendizaje¹⁸ a través de la percepción visual y cognoscitiva.

Y es en este tercer espacio, en el museo de arte, donde se presenta la imagen del Sagrado Corazón de Jesús, como lo hiciera la Virgen de Guadalupe en el Museo Nacional a principios de siglo. En las últimas tres décadas, importantes espacios de circulación del arte mexicano y latinoamericano a nivel internacional han abierto sus puertas a manifestaciones para las cuales la iconografía católica se ha convertido en una fuente ubérrima, dando lugar a una tendencia que se ha denominado—despectivamente—neomexicanismo.

Numerosas exposiciones delatan el interés por esta temática y dos, específicamente, se ocuparon del corazón como imagen y símbolo. En 1986 *The Mexican Museum* de San Francisco, California, presentó la muestra chicana *Lo del corazón: Heartbeat of a Culture*, refiriéndose al corazón como un centro afectivo y un «continuum visual a lo largo del tiempo y las fronteras». Esta exhibición incluyó piezas coloniales, decimonónicas y contemporáneas,¹⁹ y marcó el reconocimiento y la aceptación del icono cardiaco como una figura predominante en el arte actual. Si bien la exposición pudo considerarse marginal por presentarse en un museo de minorías —la cultura chicana ha tenido dificultades para insertarse en espacios institucionales por el carácter contestatario de su discurso— fue sintomática de una sensibilidad que, mediante esta efervescencia iconográfica, reclamaba una historia perdida, tomándola como fuente de un nuevo nacionalismo mítico.²⁰

Dicha exposición antecedió en cinco años a *El corazón sangrante/The Bleeding Heart*, curada por Olivier Debrouse, Elisabeth Sussman y Mathew Teitelbaum, e inaugurada en octubre de 1991 en el Instituto de Arte Contemporáneo (ICA) de Boston. Ambas muestras coincidían en su interés por vincular los periodos de la historia del arte mexicano (prehispánico, colonial, moderno y contemporáneo)²¹ a través de la imagen del corazón, pero diferían en la selección, y sobre todo en el marco teórico que ubicaba a las obras, ya que la segunda concebía al corazón como un símbolo, más que como un signo de afectos.

¹⁸ Curiosamente, en el museo de arte en México continúa rigiendo el principio educativo de los museos científicos e históricos sobre el esparcimiento, la comunicación y la experimentación perceptiva sensorial, conceptual e integral.

¹⁹ Amalia Mesa-Bains, *Lo del corazón: Heartbeat of a Culture*, The Mexican Museum, San Francisco, 1986, p. 9.

²⁰ *Ibidem*, p. 7.

²¹ Interés que se convirtió en una constante de importantes muestras de arte mexicano internacional organizadas durante el sexenio salinista. La más connotada fue *Esplendores de 30 siglos* en el Museo Metropolitano de Nueva York en 1990.

El corazón sangrante pretendía confrontar diferentes individualidades plásticas sobre un sustrato latinoamericanista: ocho mexicanos, dos chilenos, cinco cubanos y dos estadounidenses, uno de ellos chicano. Tomaba al corazón como un «pretexto» para referirse a la creación de mitos fundamentales de la cultura mexicana moderna al servirse de cultos y tradiciones populares. El complejo discurso teórico de la exposición insertaba su iconografía dentro del orden mítico de las construcciones ideológicas como procedimiento de legitimación, «...De ahí que se utilicen objetos (formas) de la cultura arcaica y de un trasfondo religioso, antítesis de las categorías occidentales de "alta cultura" y "cultura popular"», señala Debroise.²²

Si bien la exposición constituyó una preocupación latente en los medios intelectuales y políticos del momento, y viajó a varias ciudades de Estados Unidos, Canadá y Venezuela, en México sólo se presentó en el Museo de Arte Contemporáneo de Monterrey a mediados de 1993, lo que le confirió poca presencia en la capital. El crítico Luis Camnitzer la calificó de pomposa y caprichosa, de ser una lectura turística y oportunista en relación con las celebraciones del quinto centenario del descubrimiento de América, en la que un aire dulzón y rancio contraminaba y disminuía las búsquedas, y hacía de Frida Kahlo la «santa patrona de la muestra».²³

Aunque peca de rigurosa y no reconoce los logros más sobresalientes de la muestra, esta crítica revela hasta qué grado el corazón se había ido convirtiendo en una moda dentro de los circuitos institucionales del arte, que para principios de los noventa se detectaban permisivos, legitimadores e impulsores de las producciones «neomexicanistas».

Se podría hacer un análisis exhaustivo de las diferentes tipologías del corazón utilizadas en el arte actual, pero remitiéndome a la imagen que me interesa analizar en este contexto, me concretaré a una pintura de Enrique Guzmán (1952-1986) y a las construcciones fotográficas de Lourdes Almeida (1952), ambos de la generación de los años cincuenta. ¿Qué cambios sufre la imagen del Sagrado Corazón en estas obras? ¿Es retomada sólo en su sentido formal? ¿Qué contenidos se han modificado, cuáles permanecen?

Aparecen aquí dos factores nuevos: la sacralidad (y sacralización) del museo y el fenómeno de repetición que ha creado una moda de esta imagen. En cuanto al primero, Donald Kuspit señala que el arte se identifica con el

²² Olivier Debroise, *op. cit.*, p. 28.

²³ «El corazón sangrante. Boston», en *Art Nexus/Arte en Colombia*, enero-marzo 1992, pp. 151-152.

museo como el sitio de la inmortalidad, porque es la institución la que es inmortal, no el arte.²⁴ Por eso, el arte puede renacer como un fenómeno espiritual superior a su mera existencia material en su vida pre museística. Cuando se trata de un objeto cuya carga simbólica intrínseca era sagrada, la intencionalidad del artista y del espacio se sobreponen a aquella en un acto canibalesco para adueñarse de su aura mística y transferirla al objeto artístico y/o a el lugar que lo alberga, así como al acto contemplativo. Y esto es exactamente lo que le sucedió al estandarte de la Virgen de Guadalupe, que transfirió su aura mística al museopatria. La diferencia aquí es que el objeto en sí no posee un origen divino, como lo sería la tilma de Juan Diego; en cambio el Sagrado Corazón, en el arte, se cubre del genio del artista —emparentado con la potestad divina— pero el proceso de extracción del contenido sagrado de la imagen es el mismo, y se reutiliza añadiéndole otros elementos hasta llegar a la profanación, alterando formalmente estos traslados.

Por más irreverente que sea el manejo de la iconografía religiosa en obras que han sido expuestas en prestigiosos museos y galerías nacionales e internacionales como la *Imagen milagrosa*, 1974, de Guzmán, en la que el torso de Cristo flota junto a dos excusados, o los milagritos en forma de corazón se alternan con banderas mexicanas, fragmentos de cielos, rosas y órganos sexuales masculinos en *Marmota herida*, 1973, alrededor de un conejo con sus vísceras expuestas, la deposición del objeto, la prohibición y el ritual se enfatizan. La trasgresión del símbolo sagrado contribuye a crear un sentimiento de ambigüedad, resultado de un doble discurso de repulsión-devoción, reducto de este canibalismo simbólico, sin menospreciar el entrenamiento visual del espectador.

De hecho, el visitante del espacio público trae su capital cultural al museo, en el cual incluye la internalización o experiencia de la imagen en el espacio devocional, en el espacio privado o en ambos. Es aquí donde el segundo factor, la repetición de la imagen en los variados ámbitos de la vida, va alterando su percepción. ¿Qué tan indiferente se puede volver uno ante una imagen que bombardea constantemente el cerebro? Como infiere Marshall McLuhan, la era electrónica ha modificado la percepción de manera que el medio, más que su contenido, se convierte en el mensaje.²⁵

McLuhan parte de la disociación entre el objeto y la palabra, mismos que en el museo están ligados a través de una narrativa. En este recinto de devoción secular el objeto es también un medio, lo que revela la importancia

²⁴ Donald Kuspit, *op. cit.*, p. 29.

²⁵ Marshall McLuhan, *Comprender los medios de comunicación*, Paidós, Madrid, 1996.

determinante de las condiciones de su exposición, así como la interacción con la palabra escrita especializada que, según McLuhan, intensifica y extiende la función visual, reduciendo el papel de los otros sentidos. Si bien el museo enfatiza lo visual, se trata de una *experiencia*, en la que están involucradas todas nuestras formas de percibir.

Si el medio, entendido así, es el mensaje, entonces la obra y su espacio son los portadores del estatus sagrado succionado del contenido de las imágenes religiosas, al que se suma la mitificación museal, todo lo cual se ofrece al espectador para una decodificación o recodificación. Una vez en el museo, apunta Kuspit, el objeto se convierte en material o propiedad capitalista superior, lo que significa tener o ser de «calidad museal», dándole el privilegio de la dominación. El dominio material significa elevarse a categoría de ídolo para la posteridad, o convertirse en objeto de interés para la eternidad.

Los sagrados corazones de Lourdes Almeida, junto con sus Vírgenes de Guadalupe, Inmaculadas Concepciones, San Pablos, San Migueles y Santos Niños de Atocha, disminuidos y aumentados en una repetición infinita, reconstruyen no sólo el acto secuencial de la toma fotográfica, sino que reinventan los espacios devocional y privado a través de cajas, marcos y objetos propios de sus contextos. Estas fotografías se pretenden instaurar como altares trasmutados de la posmodernidad, negándose a perder la esencia divina que les da vida.

Dos décadas después que Guzmán hiciera su *Imagen milagrosa*, Almeida sigue trabajando estas imágenes, en el colmo de la repetición, de la exageración del gesto y de la forma, y sobre todo del deseo intencional de transubstanciación, reunidas en la muestra *Corazón de mi corazón*, que presentó en 1994 en el Museo Estudio Diego Rivera.

Una contradicción más se hace patente: ¿cuántas veces se cuestiona, recicla e inventa la sacralidad?, ¿cuántas veces se destruye y, al mismo tiempo, se sustituye y traslada, modificando su significado? La apropiación se logra a través de la trasgresión, de la irreverencia, y el culto a la imagen ya no es por lo que representa —vínculo con el aspecto amoroso de la divinidad— sino por su entorno. Esta apropiación resulta, pues, artificial, impuesta, sofisticada. Es el sistema museal el que confiere la posibilidad institucionalizada de la pertenencia a la colectividad, es decir, la conciencia de la existencia del patrimonio público, con todas sus contradicciones.

En este sistema de valores ambiguos, críticos pero condescendientes a la vez, la imagen referida que ha invadido nuestro universo visual participa de esta dicotomía. Aun cuando México ha conocido épocas alternadas de

pudor y libertinaje sexual, en los recientes años de crisis (los ochenta) hubo un resurgimiento de los pensamientos castos²⁶ debido a factores como el SIDA, la crisis de valores y la confusión general de políticas y economías poco claras.

El Sagrado Corazón de Jesús, imagen ambivalente en sí misma según hemos visto, propensa a múltiples interpretaciones, ha sido asimilada como parte de una tendencia dulzona y *kitsch*²⁷ que no sólo implica juicios estéticos, sino también éticos, confundiendo intencionalmente las capacidades auténticas de comunicación del arte en la mezcla con otros objetos y contextos relacionados con la reproducción masiva y/o con el sentimentalismo que busca enternecer, como un elemento de falsa dramaticidad.²⁸

En cualquier caso, aun si el objeto es trivializado o sacralizado por el artista o por el museo, no tiene necesariamente una identidad fija en los ojos del espectador. Para Donald Kuspit, esta estética es para quienes prefieren el placer fácil, rápido, disfrutando de objetos *kitsch* superficiales. Yo creo que se trata de relaciones mucho más complejas y que la utilización de una iconografía religiosa como la del Sagrado Corazón de Jesús implica las profundas contradicciones y cuestionamientos del alma humana en este fin de siglo, su capacidad de historizarse y de reinventarse simbólicamente, dando forma a las discontinuidades y dudas de sus experiencias perceptivas.

En nuestro ajetreado imaginario simbólico es imposible concebir una imagen aislada. El espectador va recogiendo elementos según su experiencia en los contextos devocional, privado y público, construyendo su propia familiaridad o lejanía; el tránsito de fragmentos permite la circulación de esencias y simbologías que terminan por crear realidades polivalentes en su mente. La cercanía del espacio devocional al público se ve cuestionada y enriquecida por el privado, de donde proviene la familiaridad y la posesión que le permiten un acercamiento más amable. Las relaciones que se establecen entre ellos son fluctuantes, pero en todos ellos permanece el rito, más o menos ceremonioso, testigo de que la mujer y el hombre del siglo XXI seguirán siendo tribales, y que nunca podrán evitar buscar la totalidad, la trascendencia y el misterio de su existencia.

²⁶ Dolores Ponce, Ana Irene Solórzano y Antonio Alonso, «Lentas olas de sensualidad», en Herman Bellinghausen (coordinador), *El nuevo arte de amar. Usos y costumbres sexuales en México*, Cal y Arena, México, 1990, p. 23.

²⁷ Entiendo el *kitsch* como el mal gusto vinculado a modas y estilos, es decir, a la rapidez del consumo y la obsolescencia de todo género artístico y productivo, como parte de una mitificación caracterizada por una afectividad morbosa teñida de matices libídicos, según lo define Gillo Dorfles en *Nuevos mitos, nuevos ritos*, Lumen, Barcelona, 1969.

²⁸ Gillo Dorfles, *op. cit.*

En resumen, creo que la forma más inmediata de relacionarse con la imagen del Sagrado Corazón es traer una estampita en la cartera. Aunque la misma imagen se encuentre en el templo, o en la obra de arte dentro del museo —cuyo proceso reconstructivo y deconstructivo que altera las fuentes originales, las desvirtúa y trasgrede su espiritualidad— considero que la ritualización personal, en un sentido laico, consiente aperturas más vitales ante el eclecticismo iconográfico de este fin de milenio, caracterizado por formas de percepción mucho más complejas y críticas.

Del nacionalismo a la universalidad: la Galería Mexicana en el Museo Británico

Elena Fernández*

En 1994 se abrió en el Museo Británico una sala de exhibición de objetos mesoamericanos de su colección etnográfica que fue denominada Galería Mexicana. Los costos de adaptación y la museografía de la sala fueron cubiertos por empresarios mexicanos y el diseño es del arquitecto mexicano Teodoro González de León. La Galería Mexicana está organizada geográficamente para «reflejar las distintas regiones culturales que florecieron en México desde alrededor del año 2,000 a. C. hasta el momento del contacto con los europeos en el siglo XVI».¹ Se expone primero la costa del Golfo con objetos de las culturas olmeca, clásica de Veracruz y huasteca; sigue la región maya, el oeste de México, el Altiplano Central con objetos teotihuacanos y mexicas y, por último, el valle de Oaxaca. La sala se encuentra al final de otras importantes galerías de la biblioteca del museo.

Según Mc Ewan, «las colecciones de todos los grandes museos nacionales tienen en común ser un archivo de las preocupaciones intelectuales y científicas del periodo en que fueron adquiridas».² En este caso, los objetos son sumamente diversos, además de que ingresan al museo como resultado de un proceso privado de donaciones y no de una política organizada de adquisiciones. Así es como se presenta la colección de la Galería Mexicana en el libro que acompaña la exhibición. No se proporcionan datos acerca de la procedencia de los objetos y sólo en algunas fotografías se mencionan los nombres de los donadores.

¹ Folleto de introducción a la Galería.

² Mc Ewan Colin, *Ancient México in the the British Museum*, Londres, Museo Británico, 1994, p. 8.

En este breve ensayo reflexiono sobre la posibilidad de que la Galería Mexicana en el Museo Británico simbolice la entrada de México a la post-modernidad. Mi hipótesis consiste en argumentar que tal evento revela una actitud significativa del gobierno de México por alejarse de una posición nacionalista-modernista-positivista, hacia otra de mayor seguridad en la promoción de la identidad nacional de los mexicanos y, por lo tanto, de mayor apertura a la cultura universal.

Para el desarrollo de esta hipótesis expondré, en primer término, las características generales del coleccionismo europeo sobre el mundo mesoamericano y su especificidad en los gabinetes del Museo Británico. En seguida expondré tres aproximaciones teórico-metodológicas: La primera nos plantea cómo el nacionalismo museográfico de México identificó a la política moderna con el indispensable establecimiento de las bases de la Nación en los ancestros prehispánicos. En segundo lugar expondré la tesis opuesta, la de la post-modernidad cuyos elementos nacionalistas se diluyen en la globalidad. La tercera aproximación consistirá en mostrar la «ficción etnográfica» por dotar de sentido racional a los objetos de las sociedades no europeas o no occidentales. En el último apartado plantearé una discusión final.

Colecciones de piezas prehispánicas en Europa

Anthony Shelton, uno de los principales especialistas en coleccionismo renacentista, ha sugerido que la visión medieval del mundo permeó al pensamiento renacentista, sobre todo en lo que se refiere a las estructuras intelectuales. Dichas estructuras regían los diferentes campos del conocimiento, incluyendo al coleccionismo. Las nociones medievales con respecto al arte, la naturaleza y la divinidad y su relación con lo maravilloso y lo milagroso, tienen implicaciones importantes en el Renacimiento: explican el origen medieval de la racionalización que subyace en las relaciones entre fenómenos naturales y artificiales en los términos de su yuxtaposición dentro de una colección. La colección era el espejo de la naturaleza, una representación del universo, y el arreglo o acomodo de objetos dentro de ella era el ordenamiento ideal del mundo dictado por lo divino. Así se explica el significado de lo maravilloso en dos niveles: primero, como la obra misma del artista que invita a la comunión con lo divino, y segundo, como curiosidad, es decir, como pieza rara o única. Cuando los llamados «tesoros del Nuevo Mundo» se incorporaron a las colecciones europeas renacentistas no crearon una crisis interpretativa que amenazara los principios cosmogónicos, sino que los europeos consideraron al Nuevo Mundo y a sus habitantes como una maravilla, respondiendo a los

hechos con una curiosidad tolerante y racionalista. Así fue como la cultura material de los pueblos del Nuevo Mundo, en particular de Mesoamérica y del mundo andino, fue incorporada a las colecciones europeas bajo las categorías de «lo maravilloso y pagano».³

La colección en el Museo Británico

Rastrear con certeza el origen de las colecciones prehispánicas que se encuentran actualmente en diversos museos europeos resulta una labor erudita y sumamente difícil. Lo mismo ocurre con las que se exhiben ahora en el Museo Británico, en particular su fecha de llegada y, por supuesto, su historia antes de la llegada al museo en el siglo XIX. Sin embargo, Shelton nos proporciona algunos datos interesantes: la mayoría de las piezas parecen provenir de colecciones cuyos dueños pertenecieron a la aristocracia florentina, genovesa y veneciana. Nos da algunos ejemplos representativos.

La máscara de cedro cubierta con mosaicos de turquesa que se cree representa al dios del sol Tonatiuh o a Quetzalcóatl, y un cuchillo con el mango de mosaico parecen haber sido parte de una colección florentina que existió hasta 1830. Otra máscara de mosaico, que probablemente representa al dios de la lluvia Tlaloc, se compró en la venta Demidoff en París en 1870, y se pensaba en ese momento que había pertenecido a los Medici. Otros dos objetos de mosaico, un escudo circular y una cabeza de animal, adquiridas en 1866 y 1868 respectivamente, se compraron al concesionario William Adams, quien dijo haberlas encontrado en el norte de Italia: «El extraordinario medallón de serpiente de dos cabezas adquirido para el Museo Británico por A. W. Franks, en 1894, también tiene una procedencia italiana».⁴ Otras piezas son más difíciles de rastrear. Existe la posibilidad de que algunas de ellas formaran parte de un cargamento que envió Hernán Cortés, en 1519, a Carlos V. Sin embargo la evidencia no es concluyente, Shelton especifica que «estas afirmaciones deben ser consideradas como parte de la mitología de estos objetos de origen maravilloso». Al respecto, Rita Eder sostiene que los distintos móviles del coleccionismo van entretejiendo una historia social a partir de los objetos y sus significados, lo que a su vez revela el perfil del coleccionista.⁵ Una primera selección de objetos que partieron del país, y con

³ Anthony Shelton, «Cabinets of transgressions: Renaissance collections and the incorporation of the New World», en *The Cultures of Collecting*, United States of America, Harvard University Press, Massachusetts.

⁴ *Ibidem*, pp. 200-202.

⁵ Rita Eder, «De mentalidades y colecciones: el arte de México en el mundo», en Sabau, Ma. Luisa (ed.), *México en el mundo de las colecciones de arte: Mesoamérica*, México, Instituto de Investigaciones Estéticas/UNAM/Secretaría de Relaciones Exteriores/Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.

el tiempo se convirtieron en «objetos nómadas» se dio durante la conquista. Con este planteamiento propone que las piezas prehispánicas circularon dispersas por el mundo, como «trofeos de guerra» y también como «cosas maravillosas»; testimonios de pueblos bárbaros, antigüedades y, finalmente, como obras de arte sujetas al valor del mercado.

Nacionalismo museográfico

Las colecciones prehispánicas que no salieron del país adquirieron, en cambio, un valor completamente distinto. Un sucinto ensayo de Morales Moreno provee de los conceptos necesarios para sustentar que, en México, las colecciones prehispánicas y el discurso que las acompaña han sido utilizados con el fin de aglutinar a diferentes grupos sociales en una misma idea de nación.⁶

En 1825, una vez consumada la Independencia, el presidente Guadalupe Victoria decretó la formación de un Museo Nacional. A partir de ese momento se gestó la intención de utilizar esta institución para postular la idea de Patria como un concepto indispensable para unificar a las distintas facciones políticas y a los diferentes grupos étnicos que integraban al México Independiente. Más aún, el autor sostiene que la actual museografía del Museo Nacional de Antropología «reafirma la visión nacionalista decimonónica de la historia y la patria».⁷ Se trata de una estrategia interpretativa sobre determinados objetos que revelan cómo una cultura patriótica construye un pasado común impuesto a todos los mexicanos. Según Morales Moreno, «la relación simbiótica entre arqueología, Estado y museo forma parte del mito de origen de los mexicanos». El Museo Nacional del siglo XIX, concluye nuestro autor, «hizo que los objetos idólatricos indígenas pasaran de ser objetos de culto religioso a objetos de culto estético», los que con otra clase de objetos no prehispánicos se «convirtieron en parte sustancial de los dramas históricos del patriotismo nacional».⁸

La postura postmoderna

En el mundo actual, ¿qué papel pueden desempeñar los signos-objeto de la Nación? Según W. T. Anderson vivimos en un nuevo mundo. Experimentamos sensaciones que incluyen, sin duda, los sistemas de creencias del mundo moderno e incluso del premoderno, pero con una «creciente sospecha

⁶ Luis Gerardo Morales-Moreno, «History and Patriotism in the National Museum of México», en Flora Kaplan, (editora), *Museum and the making of «ourselves»*. *The role of objects in national identity*, Leicester University Press, Londres y Nueva York.

⁷ *Ibidem*, p. 181.

⁸ *Ibidem*, p. 186.

de que todos los sistemas de creencias, todas las ideas sobre la realidad humana, son construcciones sociales».⁹ Para Anderson, hay tres grandes fuerzas que están moldeando la actual transición:

1) La caída de las viejas creencias que ha provocado un «mercado no regulado de realidades». Se abre al consumo un abanico de realidades distintas.

2) La aparición de una nueva polarización que produce una controversia política con los temas «favoritos» de raza, clase y nacionalidad.

3) El nacimiento de una «cultura global», que produce una visión del mundo que permite el escrutinio de todos los sistemas de creencias por todos los sistemas de creencias.¹⁰

De estas tres fuerzas, la que me interesa analizar primero es la número dos, concentrándome en el fenómeno del nacionalismo. Después analizaré la tercera, la de la globalidad. El nacionalismo, según Anderson, es la «forma predominante de identidad política en la era moderna» y es una creencia de reciente construcción. Su manufactura obedece al vacío que dejaron las monarquías en Europa.¹¹ Los constructores de las naciones-Estado siempre han tenido que luchar, «casi nunca con éxito total», para imponerse a otras identidades como las étnicas, tribales o religiosas. Estas identidades no son más que otras construcciones sociales, más antiguas, pero no dejan de ser creencias inventadas en algún momento. El fallido intento por retornar a esas identidades implica, según Anderson, «pasar por alto el incremento en el crecimiento poblacional, la movilidad, urbanización y cambios culturales que suceden en nuestro tiempo que hacen que las tradiciones sean tan efímeras y las fronteras se vuelvan indistintas».

Si no existen las naciones naturales, si sólo hablamos de creación e invención, quedan entonces posibilidades de elegir y uno no «elige ser natural. No se elige ser premoderno. Si se elige, se es por lo menos moderno. Si se sabe que se está eligiendo, se es postmoderno».¹² Para Anderson, el postmodernismo es «globalismo». Es aquello que apenas empezamos a descubrir, es la unidad que trasciende nuestras diferencias. En una época global, «las estructuras de la realidad política, las viejas maneras de decir quiénes somos y para qué estamos hechos y de qué estamos en contra, parecen derretirse en el aire».

⁹ Walter T. Anderson, *Reality is not what it use to be: Theatrical political, ready to wear religion, global myths, primitive chic and other wonders of the postmodern world*, Harper Collins, Nueva York, 1990, p. 3.

¹⁰ *Ibidem*, p. 6.

¹¹ *Ibidem*, p. 110.

¹² *Ibidem*, p. 112.

Es así que, para Anderson, el nacionalismo se vuelve «semiobsoleto», aun antes de haber logrado su objetivo. Los gobiernos nacionalistas luchan contra el pasado en forma de conceptos tribales premodernos y de identidades étnicas al mismo tiempo que el futuro los alcanza en su soberanía «de ficción» mediante las fuerzas económicas y las organizaciones internacionales. Estamos perdiendo la lucha para encontrar la definición de nosotros mismos como ciudadanos nacionales, es altamente probable que todavía no tengamos una civilización global, pero claramente tenemos un teatro global: por primera vez en nuestra historia, todas las personas son más o menos capaces de saber que habitan el mismo mundo y más o menos conscientes de lo que sucede en él.¹³

Especificidad de los objetos etnográficos

Por último, hace falta saber ¿qué pasa con los objetos mismos? Para Barbara Kirshenblatt-Gimblet, los objetos se convierten en etnográficos porque son definidos, segmentados y extraídos de su contexto por los etnógrafos. Es decir, su clasificación o denominación científica es también, como la de las naciones, artificial. Si los objetos etnográficos tienen la capacidad de ser desarticulados, extraídos y separados, entonces ¿dónde comienza y termina un objeto? En consecuencia, parece más adecuado hablar de fragmentos en lugar de objetos etnográficos. Para Kirshenblatt-Gimblet: «Una vez que los objetos han sido salvados del olvido, el fragmento etnográfico necesita también ser rescatado de la trivialidad. Una manera de hacer esto es tratar el espécimen como documento».¹⁴ Para Kirshenblatt-Gimblet, el término *in context* es muy importante, porque con ello enfatiza la importancia del marco de referencia, es decir, de la interpretación museográfica y relaciona las técnicas de exposición, disposición y explicación con la finalidad de transmitir ideas. Ningún objeto adquiere significado en forma aislada. Para la autora no todos los rasgos etnográficos pueden extraerse de su contexto; tampoco pueden ser desmembrados físicamente de toda su carga cognitiva para ser expuestos. Desde este punto de vista, la etnografía actúa como una metanarrativa que hace inteligible al objeto exhibido. De ahí que los aspectos intangibles, como las relaciones de parentesco, las cosmovisiones, los valores y las actitudes tampoco pueden suprimirse. Lo mismo sucede con lo efímero (la danza), lo inamovible (una pirámide) y lo animado (lo que está vivo).

¹³ *Ibidem*, p. 232.

¹⁴ Barbara Kirshenblatt-Gimblet, «Objects of Ethnography», en Klark, Ivan y Steven D. Lavien, (editores), *Exhibiting cultures*, Smithsonian Institution Press, Washington and Londres, p. 390.

Discusión

Con estos referentes teóricos presentaré una reflexión sobre el papel del simbolismo de la Galería Mexicana en la postura que tenía México como nación ante el mundo en 1994. Pudimos observar que los objetos y las colecciones prehispánicas han tenido enorme importancia en el quehacer nacionalista de México. Siempre han abanderado la idea de «patrimonio de la nación» y le han dado un sentido concreto, visible, a un concepto tan abstracto y tan difícil de lograr como ese en un Estado-nación como México.

En la Galería Mexicana del Museo Británico, los objetos que en verdad habían pertenecido al mundo prehispánico, más no al mundo criollo novohispano, ni tampoco al liberal-republicano, se manejaron en el transcurso del siglo xx como patrimonio «robado a la nación», patrimonio nacional que se encontraba en el extranjero. ¿Es posible hacer una lectura que plantee que el gobierno mexicano, tradicionalmente patrimonialista, se estuviera abriendo a un nuevo discurso, más universalista, más global? Mi postura es que la colección de la Galería Mexicana posibilita una lectura que nos hace parte de la historia universal. La Galería se encuentra a unos cuantos pasos de la primera Biblia impresa de la primera publicación de Shakespeare, y está acompañada de colecciones egipcias, helénicas, romanas, y en general, de arte africano, medieval y oriental. Se intenta evitar la trivialización de los objetos, de los fragmentos etnográficos, al presentarlos como un todo, dándole importancia a su origen geográfico y al mismo tiempo a su valor universal simplemente por el hecho de encontrarse en el Museo Británico.

La sala se presenta como un escenario teatral, lo que produce un efecto general muy agradable desde el punto de vista estético. Mantiene un ambiente de sacralidad ya que a la entrada hay una puerta de vidrio. La puerta aísla a la sala del ruido y crea una atmósfera íntima, así como también impide el ingreso de aquellas personas que no se sienten invitadas al ver la puerta cerrada. En relación con la tesis *in context*, de Kirshenblatt-Gimblett, la Galería adolece de algunas fallas, entre las que destaca el espacio relativamente pequeño en que se encuentra, aunque eso parece compensarse con folletos, catálogos y conferencias. Los fragmentos etnográficos quedan elevados al de obras de arte por la propia importancia de la sala y el diseño museográfico. Es evidente la ausencia de lo intangible, tal como la grandeza de las ciudades, de la arquitectura, la obsesión de esas culturas por el mundo cósmico, la guerra y la fertilidad, entre otras cosas. No sé si el museo amplíe alguno de estos puntos por medio de conferencias, o presentaciones de artistas y artesanos.

Aun cuando desconocemos totalmente la procedencia de las piezas de la colección en la Galería Mexicana, si fueron regalos, botines de guerra, robos, etcétera, sabemos que han cambiado de manos varias veces. Su significado tiene por fuerza que haberse ido modificando desde su origen prehispánico y su llegada a Europa en el Renacimiento, hasta llegar a nuestros días. La propia historia de los objetos nos hace preguntarnos ¿a dónde, a quién pertenecen?

Los intereses políticos que motivaron la apertura de la Galería Mexicana en 1994 son difíciles de imaginar —un gobierno que buscaba la entrada de México al comercio mundial y un gobernante, como Carlos Salinas de Gortari, que soñaba con alguna alta posición de dirigencia internacional—; pero quedarnos con este análisis sería hacer una lectura muy pobre de lo que acontece en el mundo de hoy. Si pertenecemos a un mundo donde existe un teatro global, todos tenemos la posibilidad de mirarnos a todos. Si la idea de nacionalismo nunca ha funcionado por completo, ¿no sería prudente participar en este teatro conociéndonos desde una lectura global, además de la nacional, donde nos podamos ver no sólo como mexicanos sino como participantes en el quehacer de la humanidad? ¿Puede la Galería Mexicana en Londres ser vista como un símbolo de apertura, un lugar para empezar?

Miscelánea

Nación y pasado precolombino en la legislación latinoamericana sobre el patrimonio cultural

Julio César Olivé Negrete *

En este artículo intento explorar en qué medida el concepto de patrimonio cultural utilizado en las Leyes de los diferentes Estados de América Latina refleja la idea de la nación, y cómo se valora desde esa perspectiva la etapa histórica anterior a la colonización europea.

Mi parámetro es el de la legislación mexicana, en la cual, a raíz de la Independencia, surgió la idea de constituir un Museo Nacional Mexicano que implica la conciencia de que ya existía una nación que se identificaba como mexicana. Los bienes protegidos que se mencionan en el Artículo 3° del reglamento de dicho museo se denominaron «monumentos mexicanos» y se especifica que eran los que existían anteriormente o eran coetáneos a la invasión de los españoles.

Es significativo que en lugar del término «antigüedades», que generalmente se utilizaba para designar a los productos culturales de la época prehispánica, se hablara de monumentos mexicanos, dentro de los que se comprendía no sólo los de origen mexicana, sino todos aquellos que procedían de las diferentes culturas indígenas. Así eran mexicanos todos los monumentos anteriores a la invasión de los españoles o existentes en el momento de la conquista.

En ese contexto, debemos entender por población primitiva los grupos prehispánicos y sus descendientes que eran los pueblos indígenas del tiempo de la Independencia.

El que la ocupación española se calificara de invasión es también muy indicativo de la ideología de la época. Eran los primeros años de la Independencia y en el país cundía el sentimiento antiespañol que culminó con la expulsión de los peninsulares decretada en 1828. La nación que procedía de

*DEAS/INAH

esa manera no era una construcción a realizar como posteriormente se ha opinado: estaba constituida por la sociedad existente, la cual reconocía su vinculación directa con los grupos que habitaban el territorio cuando éste fue «invadido» por los españoles. Los descendientes de esta población fueron «oprimidos» por los españoles a lo largo de la Colonia, según se declaraba. Así lo proclaman el documento de Morelos titulado *Sentimientos de la Nación*: «que la América es libre e independiente de España y de toda otra nación. gobierno o monarquía»; el Acta Solemne de la Declaración de la Independencia de América Septentrional, del Congreso del Anáhuac, instalado en la ciudad de Chilpancingo: «el Congreso de Anáhuac legitimamente instalado declara... que por las presentes circunstancias de la Europa ha recobrado el ejercicio de su soberanía usurpada»; y el Acta de la Independencia Mexicana de 1821: «La nación mexicana que, por trescientos años, ni ha tenido voluntad propia, ni libre el uso de la voz, sale hoy de la opresión en que ha vivido».

Así se observa con claridad que en la conciencia de la época aparecía una nación mexicana ocupada y dominada por los españoles, sentimiento por cierto diferente al que expresan otros documentos y voces de la época en que la nación se contempla como el producto de la fusión de la cultura española con la nativa. El ejemplo de esta idea es el Plan de Iguala que proclamó las tres garantías: religión, nación y unión como una transacción temporal entre las dos grandes fuerzas que se pusieron de acuerdo en consumir la Independencia: los conservadores y los liberales.

Dicho Plan de Iguala, proclamado por Iturbide el 4 de febrero de 1821, aparece dirigido a los «americanos», nombre bajo el cual se comprende no sólo a los nacidos en América, sino a todos lo que en ella residen: europeos, africanos y asiáticos. Se declara que esa América es ya libre, señora de sí misma, ya no reconoce ni depende de España ni de otra nación alguna, lo cual, aun desde este punto de vista conservador, se funda en la idea de la existencia de México como nación.

Sin embargo aun cuando esa tónica es la dominante, se percibe la diferencia de enfoques en cuanto a la conceptualización de la nación: el primero, sustentado en los documentos de los insurgentes anteriormente mencionados, manifiesta el sentimiento de una «antigua» nación mexicana ocupada y oprimida, cuya continuidad histórica se inicia desde el remoto pasado indígena precortesiano, mientras el segundo parece relacionarse con la idea de una nación que se ha ido formando en el transcurso de la Colonia y que si bien acepta el pasado indígena como un antecedente, no lo invoca como el principio de un *continuum* cultural.

De esa manera, y cualquiera que sea la tónica, ya desde el principio de la época de la Independencia se consideró que las llamadas antigüedades y los monumentos mexicanos eran bienes que deberían ser protegidos porque se relacionaban con la idea de la nación. Esta prohibición quedó consignada en la Ley Aduanal de 1827: «se prohíbe bajo la pena de decomiso la exportación de oro y plata en pasta, piedra y polvillo, monumentos y antigüedades mexicanas».¹ Desde entonces los monumentos empezaron a significar los bienes culturales prehispánicos inmuebles, y las antigüedades, los bienes culturales muebles. Esta prohibición se repite en todas las sucesivas Leyes aduanales, formándose así una tradición que bajo formas diferentes llega hasta nuestros días.

Si prescindimos, por razones metodológicas, de la legislación española, la primera propuesta que se hizo en nuestro país de una Ley específica para la protección de los monumentos arqueológicos estuvo constituida por el proyecto de la Sociedad Mexicana de Geografía y Estadística, fechado el 24 de septiembre de 1859, el cual insiste en que los monumentos son las «antigüedades mexicanas» y sostiene que éstas tienen para el país el mismo valor que los españoles asignaban a sus propias antigüedades. Esta propuesta se tituló *Proyecto de Ley Relativo a la Conservación de los Monumentos Arqueológicos*, y su Artículo 1º considera que son monumentos antiguos, los *teocalis* o construcciones piramidales y montículos artificiales, las ruinas de antiguos edificios, civiles o religiosos, las obras de defensa militar, calzadas, diques, acueductos y demás obras de su género, los túmulos, los sepulcros, las estatuas los relieves y las insignias. Se incluyen los objetos de origen prehispánico, tales como los adornos, las armas, los instrumentos de arte y musicales, las pinturas y los dibujos ejecutados en papel (códices). A los objetos prehispánicos se agregaron las obras arquitectónicas construidas en los tiempos inmediatamente posteriores a la Conquista y las monedas de plata y cobre acuñadas en México durante el siglo XVI, así como las labradas durante la Guerra de Independencia.

Posteriormente, en el último cuarto del siglo XIX, esas mismas categorías se manejaron en el decreto que creó el cargo de Inspector y Conservador de Monumentos, fechado el 27 de octubre de 1885; también se utilizaron en la primera Ley del derecho positivo mexicano existente en la materia, la expedida por el general Porfirio Díaz el 11 de mayo de 1897. El Artículo 2º de esta Ley considera que son monumentos arqueológicos, para los fines de la

¹ Capítulo IV, p. 41.

misma, «las ruinas de ciudades, las casas grandes, las habitaciones trogloditas, las fortificaciones, los palacios, templos, pirámides, rocas esculpidas o con inscripciones, y en general todos los edificios que bajo cualquier aspecto sean interesantes para el estudio de la civilización o historia de los antiguos pobladores de México».

En la propia Ley se asumió categóricamente la propiedad de la nación sobre dichos bienes culturales: Artículo 1º: «Los monumentos arqueológicos existentes en el territorio mexicano son propiedad de la nación y nadie podrá explorarlos, removerlos, ni restaurarlos, sin autorización expresa del Ejecutivo de la Unión».

Artículo 6º: «Las antigüedades mexicanas, códices, ídolos y demás objetos o cosas muebles, que el Ejecutivo Federal estime como interesantes para el estudio de la civilización e historia de los aborígenes y antiguos pobladores de América, y especialmente de México, no podrán ser explorados sin autorización legal ...». Artículo 8º: «Las antigüedades mexicanas adquiridas por el Ejecutivo se depositarán en el Museo Nacional».

Como podemos ver, se afirma además con gran fuerza la propiedad nacional de dichos bienes culturales y se mantiene la idea de que los mismos corresponden a la etapa histórica de los antiguos pobladores de México.

No obstante que la Revolución mexicana produjo cambios ideológicos, sociales, económicos, educativos y de otros muchos órdenes, la Ley de Porfirio Díaz sobre los monumentos arqueológicos sólo fue derogada hasta el 30 de enero de 1930, por motivos que aquí no considero conveniente explicar, para no alargar este artículo; pero sí debo señalar que desde los inicios de la Revolución se produjeron tentativas para sustituir dicha Ley y que, ya en la década de los veinte, de este siglo, el doctor Manuel Gamio y el licenciado Mendieta y Núñez se asociaron para elaborar un proyecto de nueva Ley en la materia, el cual formó parte del programa de la Dirección de Antropología que se creó dentro de la Secretaría de Fomento.

Este documento, que tuvo gran trascendencia, expresamente invoca la idea de la nación y la precisa desde la perspectiva sociológica y jurídica. En la Exposición de Motivos se discute ese concepto y se dice que el mismo ha dejado de considerarse en forma objetiva, como el agrupamiento de elementos humanos de idéntico origen, idioma y religión, para ser sustituido por un concepto subjetivo y más amplio, definido por el jurista alemán Jellinek: «una variedad de hombres entre los cuales existe una serie de elementos culturales propios comunes de todos y un pasado histórico común, mediante el cual llegan a advertir su diferencia con todos los demás grupos».

Los autores sostienen que en esa definición el concepto de pasado histórico desempeña un papel principalísimo: «es uno de los lazos que más fuertemente ligan a los hombres»; «el haber sido y sobre todo el haber sido de determinado modo, es ya una razón bella y grande para ser y seguir siendo de la misma manera». Por eso todos los pueblos procuran mantener vivo el recuerdo de su pasado, a lo que atienden las fiestas cívicas, la enseñanza histórica y los monumentos arqueológicos. Estos últimos «son un testimonio objetivo constante e irrefutable de la vida pretérita de un pueblo». «La conservación de los monumentos antiguos... obedece en primer lugar a un deber patriótico, conservarlos es conservar el recuerdo del pasado que, como se ha dicho, es uno de los más poderosos factores de la nacionalidad».

Además de esa razón se encuentra la científica: «los monumentos arqueológicos son los únicos vestigios con que se cuenta para reconstruir las civilizaciones extinguidas».

A partir de este proyecto desapareció la categoría de «antigüedades», y fue sustituida por la de objetos o por la de cosas muebles.

En el transcurso de ese proceso quedaron expresados los dos tipos de valoración de los bienes arqueológicos que vamos a manejar en este análisis de legislación comparada: a) la que asigna a los monumentos el valor de testimonio del pasado de un pueblo que refuerza el sentimiento de la nacionalidad y b) la que los valora por su interés científico, como medio para reconstruir la historia de la civilización.

La Ley de 1930 ya mencionada, y que es la primera de la época revolucionaria, considera en su Artículo 1° que son monumentos las cosas muebles e inmuebles cuya protección y conservación sea de interés público por su valor artístico, arqueológico o histórico, fijando así la clasificación tripartita que hasta la fecha se aplica en nuestro país, para la consideración de los bienes del patrimonio cultural de la nación. El párrafo segundo de dicho Artículo proporciona una lista enumerativa y no limitativa de los bienes que pueden quedar comprendidos en la definición general.

Fue la siguiente Ley, la de Abelardo Rodríguez, fechada el 27 de diciembre de 1933 y que entró en vigor el 19 de enero de 1934, la que estableció que la categoría de monumentos arqueológicos está constituida por todos los vestigios de las civilizaciones aborígenes anteriores a la consumación de la Conquista.²

² Artículo 3°.

Esta última Ley, al resumir las experiencias legislativas anteriores, continuó la sistemática que divide a los monumentos en arqueológicos e históricos —los artísticos fueron considerados entonces como una variante de los históricos—. En su lógica, los monumentos históricos son los muebles e inmuebles posteriores a la consumación de la Conquista que deben conservarse por estar vinculados a nuestra historia político-social o porque su excepcional valor artístico o arquitectónico los erige en exponentes de la historia de la cultura.

Dichas categorías fueron las que se emplearon el 3 de enero de 1966, al precisar, mediante una adición al Artículo 73 Fracción xxv de la Constitución de la República, que es facultad del Congreso Federal legislar sobre monumentos arqueológicos, artísticos e históricos, cuya conservación sea de interés nacional.

Conviene dejar aclarado de una vez que, por respeto a ese texto y para evitar conflictos jurídicos de anticonstitucionalidad, se ha tenido que conservar en el derecho positivo mexicano el término monumento, en lugar del más amplio y moderno de bien cultural y se ha tenido que seguir titulado a la Ley con el mismo vocablo, en vez de la denominación «patrimonio cultural», doctrinalmente más apropiado.

En 1968 se aprobó una Ley que no tomó en cuenta esa exigencia constitucional y, aceptando la terminología de la UNESCO, se tituló Ley Federal del Patrimonio Cultural de la Nación, la cual finalmente no llegó a regir, a lo cual contribuyó su título heterodoxo. Esta Ley siguió el mismo criterio que la anterior para caracterizar los bienes arqueológicos, al considerar que tienen esta naturaleza los muebles o inmuebles producto de las culturas anteriores al establecimiento de la hispánica en México.

La Ley Federal de Monumentos y Zonas Arqueológicas, Artísticas e Históricas de 28 de abril de 1972, actualmente vigente, desarrolló al máximo la clasificación tripartita que establece las categorías de monumentos arqueológicos, artísticos e históricos y, siguiendo la tradición mexicana, consideró que los monumentos arqueológicos son los 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.³

Esta sistemática, que en alguna ocasión ha sido criticada, corresponde a los antecedentes ideológicos que he mencionado y representa una posición muy específica de México. Constituye la corriente nacionalista que se interesa

³ Ley Federal de Monumentos Artísticos e Históricos y Zonas Arqueológicas, Artículo 28.

en los bienes culturales prehispánicos como la base de una continuidad cultural, la cual se siguió desarrollando durante el virreinato, la época independiente y llegó hasta nuestros días. Esa posición asimila el pasado indígena como una etapa de desarrollo de la actual nación y de alguna manera sustenta el mismo punto de vista que consigna la última adición (1992) al Artículo 4° de la Constitución Política, según la cual «la nación mexicana tiene una composición pluricultural sustentada originalmente en sus pueblos indígenas».

Podría abrirse aquí un paréntesis para discutir hasta qué punto este concepto es compatible con el que considera a la nación como un producto de fusión cultural; no lo hago por no ser el propósito central del tema, y toda vez que lo que me interesa es destacar el amplio reconocimiento que siempre ha existido en este país de una primera etapa de la historia nacional constituida por la vida independiente de los pueblos nativos, lo que significa que esa etapa forma parte indisoluble de la nación misma.

Como ya manifesté, esta es la idea que utilizo como parámetro para un primer intento de comparación de la legislación latinoamericana en materia de protección de los bienes culturales.

Considero que se trata de una investigación preliminar, porque las fuentes utilizadas, que se mencionan al final, son limitadas debido a las dificultades que se han encontrado para obtener los materiales.

Basado en esos antecedentes me he propuesto efectuar una revisión de las Leyes latinoamericanas relativas al patrimonio cultural, para indagar si el sistema mexicano es único, como a veces lo he escuchado, y expresa una realidad sociológica y política singular de nuestra nación, o si tiene analogías con las Leyes de otros países.

No me ha sido posible consultar todos los textos de los países latinoamericanos, por lo que he tenido que atenerme a la bibliografía que menciono al final.

Una revisión de esa bibliografía para indagar si el sistema mexicano es único como producto de una realidad sociológica y política específica de México o si tiene analogías con las Leyes de otros países me lleva a los siguientes resultados. Para apreciarlos debemos recordar que existe otro modelo en la materia derivado de las propuestas de la UNESCO sobre distintos temas del patrimonio cultural.

Argentina:

La Ley del 4 de octubre de 1940 se refiere a los museos, a los monumentos y a los sitios históricos. Se considera que la propiedad cultural nacional está

integrada por las ruinas y los restos de arqueología y de paleontología que tengan interés científico y por las obras de arte ejecutadas con anterioridad a 1560, existentes en el territorio actualmente argentino.

Puede observarse que dicha propiedad cultural se aprecia por su interés científico y no se relaciona con la idea de la nación, lo que puede explicarse porque el pasado indígena no tiene en Argentina el peso que en nuestro país y los otros indolatinos. En México, la ruta de la Conquista se normó por la demografía y la civilización indígenas en Argentina, el patrón español de colonización fue el de nuevas fundaciones.

Belice:

Es un caso interesante porque se estableció en un territorio que ocupó la cultura maya, quizá la más refinada de nuestras civilizaciones aborígenes, y por otra parte, en la actualidad está integrada al *Commonwealth*, con una tradición jurídica basada en la *comonn Law*, distinta a la de Latinoamérica que sigue el modelo español de filiación romana. La Ordenanza 22 de 1971, sobre monumentos antiguos y antigüedades, considera a los primeros como cualquier estructura o edificio construido por el hombre o un elemento natural que el hombre haya transformado, e incluye los restos humanos con más de cien años de existencia. Este periodo no se relaciona con la dominación española que en guerra con la inglesa perduró hasta el tratado de Versalles de 1783.

La referida Ley entiende como antigüedad a cualquier artículo manufacturado por el hombre en cualquier material, que sea obra de los mayas o cualquier otra civilización americana y tenga una antigüedad de 150 años o más.

Si bien los conceptos de monumento antiguo y antigüedad se parecen formalmente a los que se manejaron en México durante el siglo XIX, la fecha de 150 años parece referirse a la ocupación inglesa y la referencia a la civilización maya u otra americana no parece estar vinculada con la nación actual, todo lo cual se explica por la historia particular del país.

Bolivia:

Según la Constitución Política de 1967 y la Ley de Monumentos del 8 de marzo de 1917, reglamentada por el Decreto 05918 del 4 de diciembre de 1961, el patrimonio cultural nacional incluye todos los monumentos, museos, obras y objetos de interés artístico, histórico, arqueológico o documental, existentes dentro del territorio de la República y correspondientes a los periodos precolombino, colonial o republicano.

Entre los monumentos se incluyen los edificios, documentos y objetos anteriores a 1900, que tengan una relación directa con la historia de Bolivia. Los monumentos son los arqueológicos y toda clase de ruinas, restos y objetos procedentes del periodo precolombino. Las obras artísticas incluyen pinturas y objetos de arte visual, esculturas, objetos decorativos, mobiliario y accesorios, tapicería, porcelanas, libros y manuscritos raros anteriores a 1900.

Esta división tripartita, análoga a la mexicana, reconoce el peso del pasado indígena y es consecuente con la importancia que éste tiene para la nación boliviana.

Brasil:

La Ley número 25 del 30 de noviembre de 1937 considera que el patrimonio histórico y artístico nacional comprende todos los bienes muebles e inmuebles cuya preservación sea del interés público, porque tengan conexión con acontecimientos memorables en la historia del Brasil o por su excepcional valor arqueológico, etnográfico, bibliográfico o artístico.

La Ley número 3324, del 26 de julio de 1961, se relaciona con los monumentos arqueológicos y prehistóricos, entendiéndose como tales: a) los depósitos de cualquier clase que contengan registros culturales de los paleoamerindios de Brasil, tales como basureros, montículos, entierros, tumbas, restos de palafitos o cualquier otro depósito de igual significado según la opinión de la autoridad competente; b) los sitios que tengan huella verificable de ocupación paleoamerindia, como grutas, cavernas y abrigos; c) los sitios identificados como funerarios, tumbas, campamentos, abrigos y lugares de paso que contengan registros humanos de interés arqueológico o paleoamerindio; d) las rocas con grabados y huellas dejadas por el uso de instrumentos, y otros registros de actividad de los paleoamerindios.

Considero que esta legislación protege los monumentos arqueológicos —a los que califico como prehistóricos— por su valor científico para el conocimiento de las culturas paleoamerindias, sin que este interés implique apreciar esas culturas y no como una fase del desarrollo de la nación brasileña.

Colombia:

Según las Leyes 163 de 1959 264 de 1963 y 404 de 1967 el patrimonio histórico y artístico colombiano se define como los monumentos, tumbas prehistóricas y aquellos objetos —naturales o producidos por la actividad humana— que sean de interés especial para el estudio de las civilizaciones y culturas del

pasado, la historia o las artes o para las investigaciones paleontológicas, existentes dentro o bajo el territorio de la nación. Los objetos arqueológicos incluyen templos, sepulcros y sus contenidos, estatuas, cerámica, utensilios, joyería, piedras con inscripciones, pinturas y ruinas.

El uso del calificativo prehispánico otorgado a las tumbas no es suficiente para considerar que el pasado precolombino se asimila a la historia nacional de este país.

Costa Rica:

La Ley número 7 del 6 de octubre de 1938, relativa al control de exportaciones y al comercio de reliquias arqueológicas, que fue enmendada en 1970, define a la propiedad cultural como todo producto de la actividad humana de importancia arqueológica, científica o histórica, y en particular los objetos arqueológicos anteriores a la conquista española, al igual que toda clase de monumentos que sean clasificados por el Estado.

La Ley número 5397 tiene como objetivo proteger contra la demolición la remodelación o la modificación, los edificios de propiedad pública de interés histórico, arquitectónico o cultural, así como los edificios que tengan ese mismo interés y sean propiedad del Departamento de Defensa del Patrimonio Histórico, Artístico y Cultural del Ministerio de Cultura, Juventud y Deportes. Este último también debe velar por la preservación y mantenimiento de los parajes y monumentos nacionales.

El Museo de Arte Costarricense, creado por la Ley número 6091, está encargado de la conservación, divulgación y estimulación de las artes plásticas costarricenses en sus diversas manifestaciones, para lo cual debe procurar reunir y exhibir las obras más importantes, así como estimular la investigación y la creación artísticas y difundir sus valores.

Por la definición de los objetos arqueológicos como aquellos procedentes de los tiempos anteriores a la conquista española, puede encontrarse cierta similitud con la legislación mexicana, lo que se explicaría por las afinidades culturales prehispánicas y coloniales. Sin embargo, carece de sistematización y no tiene la misma lógica histórica de la Ley mexicana.

Cuba:

La Ley número 1 del 4 de agosto de 1977 titulada Ley de Protección al Patrimonio Cultural establece que su objeto es determinar los bienes que por su especial relevancia en relación con la arqueología, la prehistoria, la historia, la literatura, la educación, el arte, la ciencia y la cultura, integran el

patrimonio cultural de la nación y establecen los medios idóneos para protegerlos, tarea asignada al Ministerio de Cultura.

La Ley número 2, también de 1977, se refiere a los monumentos nacionales y locales que define de la siguiente manera:

1. Monumento local: toda construcción, sitio u objeto que, no reuniendo las condiciones necesarias para ser declarado monumento nacional, merezca ser conservado por su interés cultural, histórico o social para una localidad determinada y que como tal sea declarado por la Comisión Nacional de Monumentos.

2. Centro histórico urbano: el conjunto formado por las construcciones, espacios públicos y privados, calles, plazas y las particularidades geográficas o topográficas que lo conforman o ambientan y que en determinado momento histórico tuvo una clara fisonomía unitaria, expresión de una comunidad social, individualizada y organizada.

3. Las construcciones abarcan la obra o el conjunto de obras hechas por la mano del hombre desde la prehistoria hasta la época actual, pudiendo ser de carácter civil, conmemorativo, democrático, industrial, militar o religioso.

4. Los sitios comprenden todos los espacios, lugares o áreas donde se haya desarrollado un hecho significativo o proceso de carácter histórico, científico, etnográfico o legendario, o singular morfología del trazado urbano, y también aquéllos donde la naturaleza presente aspectos que justifiquen su conservación y protección. Pueden ser de carácter arqueológico, histórico, natural o urbano.

5. Los objetos son aquellos elementos que, por su excepcional significado histórico, artístico o científico, merezcan ser conservados o protegidos, independientemente de que se encuentren en una institución oficial o en poder de una persona particular.

La declaratoria de monumento nacional o local puede hacerse por el valor histórico, por el artístico, por el ambiental y por el natural o social, conforme a los siguientes criterios:

1. Por su valor histórico: aquellas construcciones, sitios y objetos dignos de ser preservados por su relación con un acontecimiento relevante de la historia política, social, científica o cultural;

2. Por su valor artístico: aquellas construcciones, esculturas monumentales y objetos que presenten, por su estilo o detalles decorativos, valores dignos de ser preservados;

3. Por su valor ambiental: aquellos centros históricos urbanos y construcciones que, debido a su forma o carácter arquitectónico, han llegado, por el uso y la costumbre, a representar un ambiente propio de una época o región.

4. Por su valor natural o social: aquellos sitios que presentan características científicas o culturales en sí o que, por sus formaciones geológicas o fisiográficas, constituyen el hábitat de especies animales o vegetales de gran valor amenazados de extinción.

Para esos efectos existen la Comisión Nacional de Monumentos, adscrita al Ministerio de la Cultura y las Comisiones Provinciales.

Como puede observarse, la Ley cubana valora los bienes culturales en función de su importancia para las distintas disciplinas, sin que exista una apreciación de los arqueológicos que los ubique como parte de la historia de la nación, a pesar de la importancia que concede a la arqueología y a la prehistoria. Probablemente ello se deba a la extinción de las culturas indígenas nativas que se produjo en los años tempranos de la conquista española.

Chile:

Considero las Leyes del 13 de enero de 1961, 22 de febrero de 1966 y 27 de enero de 1970, esta última titulada Ley Nacional de Monumentos.

Los monumentos nacionales están definidos como los lugares, las ruinas, las construcciones y los objetos de carácter histórico o artístico, los lugares de enterramiento y otros restos de los pueblos aborígenes, las piezas y objetos paleontológicos y antropearqueológicos, y las formaciones naturales que existan o estén en el subsuelo del territorio nacional o dentro de las aguas sujetas a la jurisdicción nacional, cuando su conservación sea de interés histórico, artístico o científico; los santuarios naturales, los monumentos, las estatuas, las columnas, las pirámides, las fuentes, las placas, las coronas, inscripciones y objetos que, por su carácter conmemorativo, deban ser conservados en lugares públicos.

Esa definición separa claramente los bienes de carácter histórico y artístico de los que son el producto de los pueblos aborígenes, incluyendo las piezas paleontológicas y las que se denominan antropearqueológicas, por lo que de alguna manera refleja la misma idea mexicana de diferenciar los monumentos históricos o artísticos de los correspondientes a las culturas nativas, sólo que no existe la misma claridad en cuanto a la caracterización de estas últimas como arqueológicas y a su limitación temporal sobre la base de la ocupación del territorio por parte de los españoles, de manera que el sistema chileno no valora a las culturas aborígenes antiguas como una parte de su historia nacional, a pesar de que considere conveniente clasificar en una categoría independiente los bienes que se refieren a esas culturas aborígenes, con el mismo valor que otorga a las piezas paleontológicas.

República Dominicana:

Las Leyes del 19 de junio de 1968 y 27 de septiembre de 1973 dividen el patrimonio cultural en arquitectónico, artístico, documental y folklórico.

El patrimonio arquitectónico consiste en los monumentos, ruinas y entierros del periodo precolombino, los edificios coloniales, las áreas urbanas y otros edificios de importancia histórica o artística sobresaliente, así como las estatuas, columnas, pirámides, fuentes, coronas e insignias de armas situadas en lugares públicos para fines conmemorativos.

El patrimonio artístico consiste en toda propiedad mueble de cualquier origen y emplazamiento, a la que se le reconozca valor por su importancia artística o histórica y así sea declarado. El patrimonio documental consiste en los registros escritos del pasado histórico que ameriten ser conservados y clasificados en archivos o estudiados por paleógrafos o investigadores.

El patrimonio folklórico es de diferentes clases y comprende las obras materiales típicas de la tradición dominicana, las obras plásticas más representativas, el arte popular y las artesanías.

La Ley del 27 de septiembre de 1973 define los bienes arqueológicos como los bienes muebles o inmuebles producto del ingenio de las razas que habitaron la isla antes del descubrimiento de Colón, así como los restos humanos y los vestigios de fauna y flora relacionados con esas culturas. La propiedad de esos bienes corresponde al Estado.

A pesar de la existencia de esa propiedad estatal sobre los bienes arqueológicos y de que éstos se caractericen como producto de las razas que habitaron la isla antes del descubrimiento de Colón, tengo la impresión de que la Ley se refiere a un pasado ajeno, lo cual se explicaría por el despoblamiento que sufrieron las Antillas en la primera fase de la ocupación española.

Ecuador:

La Ley número 865 del 2 de julio de 1979 es muy amplia, completa y moderna. El primero de sus considerandos declara que es deber del Estado conservar el patrimonio cultural de un pueblo, como basamento de su nacionalidad, constituido por los valores del pensamiento humano manifestados a través de la ciencia, la técnica, la artesanía y el arte; de sus expresiones lingüísticas, literarias y musicales en concordancia con su tradicional forma de vida y costumbres ancestrales hasta el presente.

Bajo esas pautas, el Artículo 7° clasifica el patrimonio cultural del Estado en 10 categorías de bienes:

La primera está constituida por los monumentos arqueológicos muebles e inmuebles, tales como: objetos de cerámica, metal, piedra o cualquier otro material, pertenecientes a la época prehispánica y colonial; ruinas de fortificaciones, edificaciones, cementerios y yacimientos arqueológicos en general; así como restos humanos, de la flora y de la fauna, relacionados con las mismas épocas. Se incluyen los templos, conventos, capillas y otros edificios que hubieren sido construidos durante la Colonia; las pinturas, esculturas, tallas, objetos de orfebrería, cerámica, etcétera pertenecientes a la misma época.

Las otras categorías se refieren a manuscritos, escritos y documentos vinculados a los próceres ecuatorianos, los ejemplares numismáticos, los sellos, los objetos etnográficos que tengan valor científico, histórico o artístico pertenecientes al patrimonio etnográfico, las obras de los artistas contemporáneos laureados y ya fallecidos —a menos que hayan sido premiados nacionalmente o la obra tenga más de 30 años— y a los elementos de la naturaleza, resaltados por la intervención del hombre o que tengan interés científico para el estudio de la flora, la fauna y la paleontología.

El inciso final permite incorporar al patrimonio cultural de la nación todo bien que así sea declarado, por su mérito artístico, científico o histórico.

Es particularmente interesante el párrafo final del Artículo 7° de esta Ley, que incorpora la protección del entorno de los monumentos inmuebles, considerando que pertenece al patrimonio cultural de la nación el bien y su entorno ambiental y paisajístico necesario para proporcionar una visibilidad adecuada.

La Ley ecuatoriana desarrolla con amplitud las dos ideas primordiales que guían mi investigación; la primera se relaciona con la nación y la nacionalidad: es deber del Estado conservar el patrimonio cultural como basamento de su nacionalidad. La segunda se refiere a la integración de la historia prehispánica dentro de la historia nacional de los pueblos latinoamericanos. La Ley declara que es necesario precautelar el legado cultural de nuestros antepasados.

En esta línea del pensamiento, me llama la atención que dentro de la categoría de los monumentos arqueológicos muebles e inmuebles se incluya, junto con los objetos pertenecientes a la época prehispánica, a los de la época colonial, lo que puede confundir sobre el alcance de lo arqueológico.

Los bienes inmuebles religiosos y civiles de la época de la Colonia y sus contenidos artísticos están considerados en el párrafo b, lo que me hace dudar que en el primer párrafo del Artículo 7° la Ley se esté refiriendo a los

objetos de las culturas indígenas que continuaron produciéndose durante la época de la Colonia y que aparecen en las excavaciones arqueológicas.

Como quiera que sea, esta Ley de Ecuador refleja la misma visión del pasado prehispánico que se encuentra en la Ley mexicana, si bien sigue otro sistema de clasificación de los bienes tutelados.

Al respecto tenemos que recordar que Ecuador comparte con Perú y con Bolivia las tradiciones de la civilización prehispánica de los Andes centrales, cuya trascendencia sigue reconociéndose.

Guatemala:

Según el decreto 425 del 19 de septiembre de 1947, el patrimonio cultural comprende todos los monumentos y objetos existentes en el territorio de la República que tengan interés arqueológico, histórico y artístico para la nación. Me refiero a esta Ley con la reserva de una reforma de 1966 que no he podido consultar.

Al igual que en México, lo arqueológico comprende todos los vestigios de las civilizaciones aborígenes anteriores a la Conquista; lo histórico abarca los inmuebles y muebles directamente asociados con la historia política y social de Centroamérica, y lo artístico incluye los inmuebles y objetos producto de la creatividad humana que representan contribuciones al arte de la nación.

Es notoria la influencia de la legislación mexicana de 1934, explicable porque Guatemala comparte tradiciones culturales con México y en las luchas de Independencia intentaron seguir el mismo destino; posteriormente, Guatemala intentó la unión política de los países Centroamericanos, ideal que se recoge en el concepto de monumento histórico.

Haití:

Las Leyes de 26 de julio de 1927, 23 de abril de 1940 y 31 de octubre de 1941 consideran que los monumentos históricos, las ruinas y los vestigios de interés arqueológico, histórico o artístico forman parte del patrimonio cultural nacional. Los objetos arqueológicos se definen como todos los artefactos de significación científica o histórica producidos por la población precolombina.

Aun cuando ese concepto de lo arqueológico tiene semejanzas con el mexicano, existe un matiz diferente porque no se habla de una época precolombina de la nación, sino de los productos de la población precolombina. Seguramente esto refleja las particularidades de la historia haitiana y en

general del Caribe, donde dramáticamente se extinguió la población que encontraron los españoles y fue sustituida por esclavos de origen africano, además de las ulteriores intervenciones francesa e inglesa.

Honduras:

El patrimonio cultural está definido en la misma Constitución Política, cuyos artículos 172 y 173 dicen que ese patrimonio está constituido por toda riqueza antropológica, arqueológica, histórica y artística, así como por las culturas nativas, las genuinas expresiones del folklore nacional, el arte popular y las artesanías. Se coloca bajo la salvaguarda del Estado, y la Ley reglamentaria debe establecer lo necesario para su defensa y conservación. Esta última Ley fue emitida el 21 de mayo de 1984 y se titula «Ley para la Protección del Patrimonio Cultural de la Nación», observándose en ella la influencia de la recomendación de la UNESCO de 1964 y de la Convención de 1970, relativas a las medidas para la protección del patrimonio cultural de las naciones.

Forman parte del patrimonio cultural hondureño los monumentos y los bienes muebles; los primeros son las obras arquitectónicas de alto contenido y valor desde el punto de vista antropológico, histórico y artístico de la época colonial y del siglo XIX. Los bienes muebles son los grabados, pinturas, esculturas, mobiliario, joyería, monedas, armas, vestuario, máquinas y herramientas, así como otros objetos de alto contenido y valor antropológico, histórico o artístico, anteriores a 1900.

La Ley también define los conjuntos, lugares, fondos documentales y bibliográficos, acervo toponímico y expresión folklórica. Los primeros son los grupos de construcciones que tienen unidad e integración con el paisaje, los lugares, las obras del hombre o de éste y la naturaleza, los sitios arqueológicos y los lugares típicos; los fondos documentales y bibliográficos se enumeran con gran amplitud, incluyendo toda clase de escritos e imágenes, así como grabaciones y los archivos judiciales, eclesiásticos y administrativos.

En la protección quedan incluidos los acervos toponímicos y la expresión folklórica, con la intención de preservar la pureza de la toponimia indígena, toda clase de manifestaciones folklóricas y artesanías, así como la cultura tradicional no sólo de las comunidades indígenas sino también de las poblaciones con sello colonial.

Los monumentos arqueológicos se incluyen en los conjuntos y en los lugares, y la categoría de monumentos se limita a las obras arquitectónicas

de alto contenido y valor antropológico, histórico o artístico de la época colonial y del siglo XIX; los bienes muebles arqueológicos se comprenden en la categoría de objetos manufacturados antes de 1900, de alto contenido y valor desde el punto de vista antropológico, histórico y artístico.

El Instituto Hondureño posee la facultad de agregar al patrimonio cultural monumentos históricos y zonas arqueológicas y típicas que deban preservarse.

Como se sabe en Honduras floreció la civilización maya, y sitios como Copán han sido objeto de numerosas investigaciones científicas, lo cual justifica ampliamente el interés nacional para protegerlos; sin embargo, ese interés enfocado desde el punto de vista de las Recomendaciones y Convenciones de la UNESCO se fundamenta en razones histórico-científicas y no, como en el caso de México, porque se considere que el pasado prehispánico forma parte de la historia de la nación. Por otra parte debe reconocerse la modernidad de la Ley hondureña.

Nicaragua:

Según el decreto del 19 de septiembre de 1982, el patrimonio cultural se integra en la siguiente forma: a) Paleontológico: todos los organismos fósiles; b) Arqueológico: todos los artículos, instrumentos, estructuras, restos o reliquias de culturas extinguidas; c) Histórico: la propiedad inmueble o una parte de ella, y la mueble relacionada directamente con la historia política, económica y social de Nicaragua; d) Artístico: objetos resultado de la actividad humana que constituyen auténticos valores de las bellas artes o del arte nacional, sean obras plásticas, literarias, arquitectónicas, o de otro arte; e) Complejos urbanos o rurales: el complejo se considera por su interés cultural, sea que se localice en los pueblos o en el campo.

Los bienes arqueológicos —que se definen como vestigios de culturas extintas— están debidamente protegidos y salvaguardados, pero no son apreciados como parte de la historia de Nicaragua.

El patrimonio histórico mueble o inmueble es el que se relaciona directamente con la historia política, económica y social de Nicaragua y para los efectos de la conservación del mismo tienen prioridad los que se vinculan con el proceso de liberación del pueblo nicaragüense.

Lo anterior significa de manera clara, que Nicaragua después de la última Revolución, se siente más comprometida con la forja de una nueva nación que con el pasado prehispánico o con el colonial.

Panamá:

El Artículo 80 de la Constitución declara que forman parte del patrimonio histórico de la nación los sitios y objetos arqueológicos, muebles e inmuebles que puedan testimoniar el pasado de Panamá. El Estado está facultado para decretar la expropiación de esos bienes que se encuentren en posesión de los particulares y la Ley debe establecer las disposiciones relativas a su guarda, basándose en su importancia histórica y adoptando las medidas necesarias para conciliar esa conservación, con los programas de obras comerciales, turísticas, industriales y técnicas.

El Artículo 3° de la Ley número 14, de 5 de mayo de 1982, establece las medidas relativas a la protección, la conservación y administración de ese patrimonio histórico nacional y crea la Comisión Nacional de Arqueología y de Monumentos Históricos, la cual asesora a la Dirección Nacional del Patrimonio Histórico y está integrada por representantes de organismos científicos y universitarios, así como de los ministerios de Educación y de Finanzas.

Según el Artículo 36, son de interés histórico, arqueológico, artístico o arquitectónico toda obra, objeto o documento que así sea declarado por la Ley.

El Artículo 37 permite que se declaren y clasifiquen como monumentos nacionales, las zonas o conjuntos urbanos, tales como las avenidas, plazas, pasajes, cuarteles, murallas, fuertes, ruinas y otros elementos semejantes, y los sitios que estén asociados a acontecimientos importantes de la historia de la nación.

El Artículo 8 considera que son excavaciones arqueológicas todas las que se relacionen con las culturas prehispánica, colonial u otros periodos de la historia que requieran técnicas arqueológicas, lo que incluye las excavaciones paleontológicas. Así, este concepto de lo arqueológico es de orden formal, da importancia al aspecto técnico de la excavación y no confiere valor a la procedencia prehispánica, la cual en consecuencia no se considera como una etapa del desarrollo nacional.

Paraguay:

Cuatro decretos que crearon la Dirección General de Archivos, Bibliotecas y Museos (1950), la Comisión Nacional de la Casa de la Independencia (1961), la Comisión Nacional de Defensa y Conservación del Patrimonio Artístico de la Iglesia (1968) y la Dirección de Turismo reorganizada (1969) permiten considerar que el patrimonio público nacional se constituye con los edificios y objetos de arte o de interés histórico o tradicional para el país, sin que se

mencione el patrimonio arqueológico, lo cual seguramente se explica por el proceso especial de conformación del estado a partir de las misiones jesuitas.

Perú:

En este caso no he podido aclarar si existe una Ley posterior a la de 1929 sobre la defensa y conservación de los monumentos arqueológicos. Ésta y su Reglamento de 1930 integran el patrimonio histórico con: a) inmuebles: templos, palacios, fortificaciones, edificios, ruinas y paredes; b) monolitos, piedras y rocas grabadas; c) cementerios, tumbas, sepulcros, nichos cerámicos; d) cavernas y grutas; e) dólmenes, puentes, acueductos, canales, baños, ruinas de casas y ciudades; f) en general cualquier construcción, resto o producto del trabajo humano anterior al fin del periodo colonial que se relacione con la civilización e historia de la antigua población del Perú.

El patrimonio cultural del Estado incluye: a) restos humanos; b) textiles y amuletos; c) artefactos de madera, cobre, piedra y cualquier otro material; d) instrumentos, utensilios y otros objetos de cualquier naturaleza que estén contenidos en los monumentos históricos anteriormente mencionados.

En la terminología de la Ley, en la calificación de los monumentos de la época prehispánica como históricos, y en la mención de la antigua población del Perú, se advierte la asimilación del pasado prehispánico al de la nación peruana, al igual que la presencia y permanencia de su antigua civilización. No obstante las diferencias en la legislación, considero que el caso de Perú es muy semejante al de México.

República de El Salvador:

Salvo errores en mi información, una antigua Ley de 1903 de protección a la arqueología, antropología y paleontología de El Salvador, contiene una breve descripción de los objetos protegidos y los clasifica ya sea como antigüedades o como piezas arqueológicas; su propiedad corresponde en última instancia al Estado que es quien controla las excavaciones y la exportación de objetos.

Uruguay:

Una ley de 1971 protege el patrimonio histórico, artístico y cultural y considera como histórica toda clase de propiedad mueble o inmueble conectada con sucesos que se relacionen con la historia nacional, con figuras distinguidas de la historia de la nación o con algo que sea representativo de una cultura o de un periodo del pasado nacional.

Esta ley es la única que crea un fondo especial —integrado con 4 por ciento de los ingresos de los casinos, además de asignaciones presupuestales, herencias, legados y donaciones—, para financiar a la Comisión del Patrimonio Histórico, Artístico y Cultural.

El Artículo 15 de esa ley prohíbe la exportación de artículos arqueológicos o paleontológicos, raros o distintivos, correspondientes a los más antiguos pobladores, lo que permite suponer que lo arqueológico está relacionado con la cultura de los primeros pobladores del actual territorio uruguayo, pero no se da un peso específico a esta población como parte de la propia historia nacional.

Venezuela:

La Ley de 16 de julio de 1946, relativa a la protección y conservación de antigüedades nacionales y de obras históricas, confiere el carácter de monumento de interés histórico o artístico al que se encuentra en el territorio de Venezuela, inclusive los objetos arqueológicos o paleontológicos de origen precolombino y los fósiles humanos y de animales.

Se advierte que la identificación de lo arqueológico con lo precolombino no alcanza a otorgar a dicho pasado precolombino la importancia de una parte definida de la historia nacional venezolana.

A partir de lo anterior llego a las siguientes conclusiones:

- 1) En los países latinoamericanos y del Caribe existe una tendencia generalizada a identificar lo arqueológico con los testimonios de las culturas precolombinas.
- 2) El interés por preservar esos testimonios puede obedecer a dos razones fundamentales: a) por su interés científico relacionado con la historia de la civilización, b) porque dichos testimonios se relacionen con la conciencia de la nacionalidad y se considere que corresponden a una primera etapa de formación de las naciones modernas.
- 3) El primer tipo de interés existe en la legislación de los países en donde la cultura aborígen se extinguió tempranamente, donde la dominación española fue sustituida por la inglesa o por la francesa, como es el caso de Belice y de Haití. También existe en los casos en que la fundación de poblaciones españolas se hizo con relativa independencia de los centros indígenas, como es el caso de Argentina, Chile y Uruguay.
- 4) El interés histórico y sociopolítico que valora la historia prehispánica como una etapa de la nacional tiene su mejor ejemplo en México y de manera

general corresponde a los países de alta densidad indígena en los que sobresalieron las grandes civilizaciones mesoamericana y andina, aun cuando existen excepciones donde podrían quizá caber el Salvador y Honduras.

5) En el caso de Ecuador se encuentra un espíritu modernista que cumple las recomendaciones de la UNESCO y protege el patrimonio cultural como parte del patrimonio mundial, lo que quizá debilita la valoración del propio patrimonio arqueológico como representativo de una etapa de la historia de la nación y como elemento fundamental de cohesión social y nacional.

6) En Cuba y en Nicaragua se advierte la importancia de los movimientos revolucionarios modernos de tipo socialista. El pasado precolombino tiene interés científico y sociológico, pero no se incrusta como parte de la conciencia nacional contemporánea cuya mayor preocupación ha sido el cambio social. En el caso cubano, además, igual que en otras regiones del Caribe, se manifiesta el efecto de la extinción temprana de las culturas indígenas y sus sustitución por la cultura africana.

Bibliografía

- Bornham, Bonnie, *The Protection of Cultural Property. Handbook of national legislations*, The International Council of Museums, ICOM, 1974.
- Decreto número 18, «Reglamento para la ejecución de la Ley de protección al patrimonio cultural», Año LXXXI, número 101, La Habana, Cuba, 3 de noviembre de 1983.
- «Ley de protección al patrimonio cultural», en *Gaceta Oficial de la República de Cuba*, Año LXXV, número 29, La Habana, 6 de agosto de 1977.
- O'Keefe, P. J. y L. V. Portt, *Law and the Cultural Heritage*, Profesional Books Limited, Printed Billing & Sons Ltd., Worcester, 1983.
- Olivé Negrete, Julio César, « Reseña histórica sobre el pensamiento legal sobre arqueología », en *Arqueología y derecho en México*, Jaime Litvak King, Luis González R. y María del Refugio González (compiladores), Universidad Nacional Autónoma de México, México, 1980.
- Olivé Negrete, Julio César, coordinador, *INAH, una historia. Compilación de textos básicos*, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, Instituto Nacional de Antropología e Historia, México, 1995.
- UNESCO, *La protección del Patrimonio Cultural de la Humanidad, Lugares y Monumentos*, s/f.
- , *Convenciones y Recomendaciones de la UNESCO sobre la Protección del Patrimonio Cultural*, 1983.

- , *The Cultural Heritage of Mankind: A Shared Responsibility, The Division of Cultural Heritage*, 1983.
- Collection of the legislative texts concerning the protection of movable cultural property*, Belize, CTL-85/WS-20.
- Collection of the legislative texts concerning the protection of movable cultural property*, Brazil, CTL-85/WS-21.
- Collection of the legislative texts concerning the protection of movable cultural property*, Cuba, CTL-85/WS-26, 1985.
- Collection of the legislative texts concerning the protection of movable cultural property*, Dominican Republic, CC-88/WS-3, 1988.
- Protección de la propiedad cultural mueble. Compilación de textos legislativos*, Ecuador, CC-88/WS-41, 1989.
- Compilación de textos legislativos sobre protección a la propiedad cultural mueble*, España, CC88/WS-39.
- Collection of the legislative texts concerning the protection of movable cultural property*, CC-88/WS-4, Haití, 1988.
- Compilación de textos legislativos sobre protección a la propiedad cultural mueble*, Honduras, CC88/WS-40, 1989.
- Compilación de textos legislativos sobre protección a la propiedad cultural mueble*, México, CC88/WS-38, 1989.
- Collection of the legislative texts concerning the protection of movable cultural property*, Nicaragua CTL-85/WS-35.
- Collection of the legislative texts concerning the protection of movable cultural property*, Panamá, CTL-85/WS-14, 1988.
- Collection of the legislative texts concerning the protection of movable cultural property*, Uruguay, CTL-85/WS-8, 1987.

San Telmo: ilusión urbana que se vende

Mónica Lacarrieu y Oscar Grillo*

Si hay un barrio en nuestra ciudad en donde siempre ha repercutido el sentimiento de patria como una caja de resonancia es el viejo barrio de San Telmo.¹

Las relaciones que se constituyen entre lo vivido y lo imaginario, lo real y la ficción, lo material y lo percibido, se presentan tan misteriosas y cautivantes a nuestros ojos como las que se desarrollan entre el centro histórico y las grandes ciudades.

Colocar la mirada en el centro histórico de una gran ciudad conlleva la necesidad de repensar aspectos de nuestra contemporaneidad. Las tensiones enmarcadas en el contexto de los procesos de globalización-localización envuelven un campo de contradicciones entre lo homogéneo y lo heterogéneo, lo universal y lo particular, lo tradicional y lo moderno, así como la construcción y reconstrucción de identidades, problemática relevante a la hora de plantearse las cuestiones de las sociedades del presente.

En este sentido, el centro histórico se instala en el ámbito de los procesos complejos e interculturales propios de la contemporaneidad. Su constitución implica la necesidad de privilegiar otras cuestiones. Nos referimos al tiempo y espacio, categorías fundamentales en la formación de las subjetividades de los actores sociales,² que organizan y otorgan sentido

*Trabajo presentado al coloquio internacional *Lugares del poder y poderes del lugar en las Américas*, Toulouse, Francia, 27 al 29 de septiembre, 1995.

¹M. Sanguinetti, 1965.

²Gustavo Lins Ribeiro, «Bichos-de-obra: fragmentos y reconstrucción de identidades en el sistema mundial», en *Integración latinoamericana y territorio*, Cicolella, Laurelli, Rofman y Llanes (compiladores), Instituto de Geografía y Ediciones Ceur, Buenos Aires, 1994, p. 143.

a la cotidianeidad, a las prácticas sociales, y en consecuencia, direccionan apropiaciones diversas tanto como la construcción y reconstrucción de identidades.

Nuestra propuesta, por tanto, se enfocará el centro histórico de la ciudad de Buenos Aires, el barrio de San Telmo. Más allá de observarlo como un barrio delimitado administrativamente, como una simple descripción arquitectónica (de las que por cierto abundan), o como una territorialidad marcada por interrelaciones homogéneas y «localistas», hemos decidido repensarlo desde los imaginarios urbanos que operan sobre su constitución, así como redefinirlo tomando en consideración referentes relacionados con los procesos complejos de nuestras sociedades, con especial énfasis en lo tradicional-lo moderno (y sus derivaciones: universal-particular; global-local); el tiempo y espacio; y la construcción y reconstrucción de identidades.

Especular en torno de una ciudad/barrio/local imaginario superpuesto a la ciudad/barrio/local vivido, constituye el punto de partida de nuestras reflexiones. Si partimos de un tiempo y espacio históricos que se vuelven maniobras de apariencia operando fuertemente sobre un «lugar practicado» cotidianamente y yuxtaponiéndose a un tiempo y espacio en el que se mezclan la diversidad y movilidad propia de la contemporaneidad, ¿cuáles son las imágenes del centro histórico que prevalecen? Pero además, ¿son tales imágenes las que lo constituyen o es la sociedad, la ciudadanía, el poder local y los mismos sujetos del lugar quienes las producen? Por último, ¿qué papel desempeñan estas imágenes en términos de estrategias en relación con la planificación urbana de la ciudad?

Las ideas que exponemos en las páginas que siguen se han forjado en el transcurso de un trabajo de campo que, con enfoque antropológico, se desarrolló entre 1991 y 1992, y se complementan a partir de una nueva estadía en terreno iniciada en 1994.³ Se concluye en la última sección de este trabajo con el análisis de un catálogo turístico y un registro fotográfico.

Internarnos en los procesos peculiares del centro histórico de la ciudad de Buenos Aires, implica, en primera instancia, inmiscuirse en el ámbito de lo local, y simultáneamente, repensarlo como categoría.

³ Entre 1991 y 1992 trabajamos el barrio de San Telmo en el marco del proyecto « Redes sociales, participación popular y descentralización local», con apoyo de la Comisión Interministerial de Ciencia y Tecnología de España. Actualmente y desde 1994, estamos analizando la problemática en el contexto del proyecto «San Telmo: diversidad y apropiación. La etnografía de un barrio histórico» con el apoyo de Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (CONICET) de Argentina, y desde 1995 con un subsidio de la Fundación Antorchas (en colaboración con el licenciado Rubén Bayardo y la estudiante María Carman).

Nada más lejos de dar cuenta del San Telmo actual que el referente administrativo-territorial, aun cuando sus límites puedan delinearse en cualquier plano de nuestra ciudad.⁴ Pues, uno de los criterios que con frecuencia se esgrime para definir lo local es el que, con base en la naturalidad, se instituye desde la delimitación que oficialmente establece fronteras precisas y jerarquiza ciertos segmentos espaciales. Generalmente por yuxtaposición, si bien persiguiendo un curso silimar en la definición de lo local, se enfatiza en la experiencia de vida, en las relaciones «folk» internas e intensas, mirada que obvia las apropiaciones desiguales del espacio.

El énfasis en «...una entidad espacialmente delimitada, donde todo lo compartido por quienes la habitan (...) los diferencia en forma nítida de los demás»,⁵ ha prevalecido por largo tiempo —en relación con la definición de lo local— en el seno de las ciencias sociales. Desde esta perspectiva, se ha mirado lo local en términos de «microcosmos» (en un símil de las realidades tribales), y se lo ha percibido homogéneo, arraigado en sí mismo, desarticulado de su contracara: lo global. En este sentido si las ciencias sociales han sido atravesadas por dicotomías polares relacionadas con tipos ideales,⁶ lo local ha sido definido desde lo tradicional y por oposición a lo moderno.

Los procesos propios de la contemporaneidad han llevado al campo académico a repensar acerca de los «caminos retorcidos y complejos que toma el cambio social en nuestras sociedades».⁷ Son estos caminos los que resaltan tensiones que subyacen a las sociedades actuales y operan sobre lo heterogéneo-homogéneo por reflejo del ámbito de contradicciones particular a lo global-lo local. Es en este campo donde lo tradicional y lo moderno se vuelven impensables desde la polarización, en tanto disputan entre sí un lugar de legitimación en el mundo actual. Siguiendo a Safa⁸ en las sociedades

⁴ San Telmo se ubica en la zona sur de la ciudad, limita por el S con el barrio de La Boca; hacia el SO con el de Barracas; por el O con San Nicolás y hacia el E con el río. Junto con La Boca y Barracas constituye el distrito escolar IV (denominación censal que los unifica). Se corresponde con un área de la ciudad que, de acuerdo con los límites establecidos por el Municipio, incluye una unidad identificada como San Telmo, y otra parcial denominada Monserrat. De este modo, se encuentra delimitado por la Plaza de Mayo hacia un extremo (si bien de la calle Chile hacia la Plaza de Mayo y según la norma municipal, comenzaría Monserrat), por el otro por el Parque Lezama (colindante con el barrio de La Boca), la avenida Madero y la calle Piedras, (léase el croquis al final del artículo).

⁵ Néstor García Canclini, *Repensar la identidad en tiempos de globalización*, ponencia presentada al IV Coloquio Internacional sobre Identidad Cultural en los Andes, UNJU, CLACSO, Centro de las casa de Cusco, San Salvador de Jujuy, agosto de 1994, pp 2-3.

⁶ Arturo Laguardo, *Identidad y cultura urbana*, mimeo, Bogotá, 1994, p. 1.

⁷ Patricia Safa, «De historias locales al estudio de la diversidad en las sociedades contemporáneas. Una propuesta metodológica», en *Globalización e identidad cultural*, Bayardo y Lacarrieu (compiladores), Ediciones Ciccus, Buenos Aires, 1997, p. 4.

del presente no se trata de un problema de sumas y restas, o de su equivalente «qué tanto queda de tradición y cuánto ha ganado la modernidad», pues el problema gira en torno a diferentes facetas en conflicto y se construyó sobre determinada cuota de poder.

San Telmo se constituye en un escenario en el cual la disputa toma cuerpo reproduciéndose en diferentes versiones. Colocados en científicos sociales, nuestra mirada sobre San Telmo recurre a la definición que sobre lo local se ha legitimado en el campo académico. En este sentido y en primera instancia, se constituye en un espacio de apropiaciones diferenciales y desiguales, en el que diversos actores sociales recrean relaciones móviles, precarias, contradictorias en permanente disputa tanto en el plano de lo material como de lo simbólico.⁹ Ahora bien, como veremos en las próximas líneas, instalados en el terreno de las prácticas cotidianas, acciones y políticas, la construcción de San Telmo como centro histórico se reactualiza constantemente mediante la utilización de discursos «fundamentalistas» anclados en cierto «localismo». Se rescata una versión del barrio asociada a lo local como «idea romántica pero trasnochada»¹⁰ imbuida de los viejos preceptos teórico-metodológicos propios del esencialismo y/o culturalismo.

De cómo ser tradicional en un mundo moderno

«Hoy, San Telmo se ha incorporado al vertiginoso progreso de la metrópoli, cuyo empuje pretende enmascarar recuerdos. Pero, a pesar de los modernos locales y coloridas *boutiques*, perdura inalterablemente el acento prócer que se desprende de sus calles angostas y quebradas... son hitos de honda sugestión que renuevan a cada instante la secular historia de este antiguo barrio.»¹¹

El párrafo anterior sintetiza ese escenario que tiene lugar en el nivel de las prácticas y acciones. Engloba de alguna manera la vieja polémica que recorre el historial del barrio en los últimos años, entre quienes se ubicaron «a favor» y los que se manifestaron «en contra» de que en 1979 la Municipalidad de la ciudad de Buenos Aires decidiera declararlo barrio histórico. Dicho en términos académicos resume una polarización que extrema en acción la irreconciliabilidad entre lo tradicional y lo moderno.

⁸ *Idem.*

⁹ Mónica Lacarrieu, «Las múltiples y diversas cosas de lo local», en *Relación*, Buenos Aires, 1994, p. 6.

¹⁰ Patricia Safa, *op. cit.*, p. 6.

¹¹ *Revista Esquiú*; 12 de mayo de 1991.

García Canclini caracteriza como fundamentalistas a los preservacionistas y los enfrenta a los por él denominados «modernizadores».¹² Consideramos que ambas posiciones se vuelven fundamentalismos a la hora de intentar imponer sus preceptos. Si bien siguiendo al autor, tanto tradicionalistas como modernizadores coyunturalmente configuran alianzas lábiles de manera tal de disputar su legitimación social, con mayor frecuencia se manifiestan como polos opuestos y muy distantes, desde los cuales quiebran dichas alianzas o alojan tensiones explosivas.¹³

Los defensores de la zona histórica¹⁴ en San Telmo se manifestaron en apoyo de la Ordenanza Municipal 34 956 (U24) de 1979, que fue elaborada por la Comisión Técnica Permanente para la Preservación de Zonas Históricas, creada un año antes, en plena época de la dictadura militar. Integraban esa Comisión el Museo de la Ciudad y el Consejo de Planificación Urbana, organismos ambos dependientes de la Municipalidad de la ciudad de Buenos Aires.

La ordenanza mencionada, cuyo principal objetivo declarado era «preservar la zona histórica de la destrucción, entendiéndola como conjunto histórico social arquitectónico»,¹⁵ se construyó en la teatralización o puesta en escena de la tradición. Hasta allí, la ritualización del pasado no había entrado en disputa, y en cambio, diversas reglamentaciones instituidas por el Municipio desde 1943 para el área habían privilegiado el uso comercial, o la habían clasificado como «urbanización futura» (en 1969) con el objeto de equilibrarla respecto de la zona norte de la ciudad.

La Ordenanza de Preservación surge, como hemos resaltado, en una coyuntura donde el gobierno municipal nombrado por el Proceso Militar ha asumido un estilo de gestión drástico y omnipotente.¹⁶

¹² Nestor García Canclini, *Culturas híbridas*, Grijalbo, México 1990, p. 144.

¹³ García Canclini, *ibidem*, p. 149.

¹⁴ Encabezados por el Director del Museo de la Ciudad con distintas asociaciones y personajes del lugar, como el Instituto de Estudios Históricos; la Asociación Pro-San Telmo Histórico; el Estudio Giesso; Sarah Cartier y su hijo (poseedores de una agencia de turismo); la República de San Telmo, Asociación de Amigos y Vecinos del Casco Histórico de la Ciudad; los Vecinos de San Telmo. Testimonio del Doctor Alberto Maqués, presidente de Royal Inmobiliaria, en *Todo Telmo*, año 2, número 11, p. 5.

¹⁵ Otros objetivos apuntaban a integrar el patrimonio arquitectónico y cultural dentro del contexto de la ciudad; restituir al área su función primitiva: residencial; compatibilizar la inserción de la arquitectura contemporánea sin desvirtuar el concepto global de zona histórica; entre otros. Oscar Grillo, *Informes sobre San Telmo*, s/p, Buenos Aires, 1991.

¹⁶ Sin embargo, la debilidad congénita del organismo encargado de vigilar el cumplimiento de la norma —El Museo de la Ciudad— lo obligó a adoptar un estilo de gestión apoyado en la negociación y el establecimiento de alianzas.

Quienes se pronunciaron «a favor de la zona histórica» se legitimaron como fuerza socio-política mediante la puesta en escena del patrimonio, cuyos bienes, monumentos y héroes fueron congelados en un estadio tradicional de su evolución. Estos «especialistas en el pasado»¹⁷ consideraron que «ingresar a este sector de la ciudad supone un encuentro con el pasado...»¹⁸ tanto como «comprender el valor de conservar esta realidad, esta historia viva que todavía persiste en San Telmo»¹⁹; y defendieron su posición desde la necesidad de utilizar dicho pasado en pos de «darle al barrio un carácter especialmente atractivo», de revitalizarlo, «conformándose un conjunto de interés turístico a nivel internacional».²⁰

A partir de entonces tradición y turismo han estado permanentemente vinculados y escenificados en celebraciones del patrimonio, como en la Plaza Dorrego, donde fue creada por el Museo de la Ciudad, la Feria de San Telmo. En la plaza-feria, como en otros sitios históricos convertidos en restaurantes (como la Casa de Esteban de Luca), se actualiza la tradición, los bienes se vuelven eternos aun en el seno de la transacción comercial; en consecuencia, se cristaliza un orden fijo que al igual que el patrimonio encubre el conflicto.

En franca oposición se encuentran los modernizadores, quienes por años se han disputado la apropiación de San Telmo. Acérrimos enemigos de la Ordenanza de Preservación, agentes inmobiliarios junto a grandes propietarios, a su vez respaldados en un el partido político de derecha liberal, ingresaron a la disputa atribuyendo todos los «males del área» a la normativa. Sin embargo, y en tanto el patrimonio histórico pertenece al orden de lo consagrado, el discurso de estos grupos —si bien no las prácticas— también se constituye argumentando la necesidad de «preservar lo histórico».²¹

Este grupo intentó legitimarse polemizando más acerca de los alcances de la normativa que respecto del carácter «histórico» que ésta atribuía al barrio. Así, le atribuyó a la Ordenanza provocar el «deterioro» del barrio y que «como la zona tiene un fárrago de reglamentaciones que impiden demoler y obstruyen la construcción y hasta la modificación de las viviendas ... las casas envejecen y se van vaciando».²² Ese «vaciamiento» crea el espacio

¹⁷ Nestor García Canclini, *Culturas ...* p. 150.

¹⁸ «San Telmo Colonial», en Revista *Esquiú*, Buenos Aires, 12 de mayo 1991.

¹⁹ Testimonio de Iván Grondona del Instituto de Estudios Históricos, en *Todo Telmo*, año 3, número 24, p. 4.

²⁰ En *Todo Telmo*, año 2, número 7, p. 20.

²¹ Testimonio de Alberto Maqués, director de la Inmobiliaria Royal, en *Todo Telmo*, año 2, número 11, p. 5.

²² Testimonio del propietario de un café del centro histórico en, *Todo Telmo*, año 1, número 2.

por donde se filtran los ocupantes ilegales de propiedades privadas²³ que los modernizadores ven unas veces como el retorno al conventillo —de cuya existencia San Telmo supo entre fines y principios de siglo— y otras como la estigmatizada irrupción de «pequeñas villas miseria». En la misma línea y como consecuencia de esta operación discursiva consideran que San Telmo se ha transformado en el Bronx o Harlem de Buenos Aires.

Los modernizadores mostraron desde 1979 una actividad constante con picos de intensidad. En 1982 lograron que se desafectara aproximadamente el 50 por ciento del área preservada originalmente.

Entre 1989 y 1991 reaccionaron con gran agresividad y contundencia frente a una serie de señales de la Municipalidad respecto del barrio.

Tiempo después de asumir el gobierno el presidente Menem, el nuevo Intendente y su secretario de Planeamiento, convocaron a los diversos actores sociales del barrio mediante audiencias y congresos públicos, ámbitos recreados con el objeto de discutir la normativa, que en palabras de un técnico municipal de la época: «la gente cada vez que alguien nombra la U24 los pelos se le paran, no quieren saber nada porque piensan que es un castigo, nosotros queremos lograr que la protección no sea un castigo...».

Hacia fines de 1989 y hasta mediados de 1991 la disputa se corporizó, con todos sus ingredientes, en el contexto de Congresos Abiertos y Audiencias Públicas, convocados por la Municipalidad y desarrollados mediante la denominada «participación por invitación». Si bien, para la ocasión, la «guerra» involucró a los más diversos actores sociales comprometidos con el centro histórico, la polémica se concentró en la clásica dicotomía entre tradición y modernidad. Tanto en el seno de cada acontecimiento, como en el interior de las conclusiones o reacciones producto de dichos eventos, emergió la dicotomización.

Así, el Congreso Abierto de San Telmo realizado en septiembre de 1989 se constituyó, para algunos, en el espacio donde se «desmintió las supuestas agolerías de quienes se empeñan en proclamar que la preservación es perjudicial para San Telmo».²⁴ Para otros, la réplica fue la herramienta utilizada: «La semana pasada la Asociación de Amigos y Vecinos del Casco Histórico... [refutó] los términos e incluso injurias de Vinelli y Cía. y afirmó

²³ La cercanía del centro de la ciudad y la existencia de un parque numeroso de viviendas desocupadas, facilitó que en San Telmo la cuestión de las ocupaciones ilegales adquiriera cierta importancia, amplificada en el contexto del conflicto preexistente instalado alrededor de la normativa de preservación.

²⁴ En *Todo Telmo*, número 31, octubre de 1989, p. 7.

la voluntad de defender la vigencia de la U-24...».²⁵ Herramienta fundada, por otro lado, en la acusación a los «usurpadores» que participaron. Buscando sintetizar los resultados de la disputa por aquella época, considerábamos que «...el *lobby* inmobiliario perdió la batalla pero no la guerra. No logró hacer realidad en lo inmediato sus objetivos, pero sí condicionar la actividad del municipio... ejerciendo una especie de vigilancia disuasiva».²⁶

Cabe rescatar intentos de articulación entre las dos posiciones, como el de los denominados «nuevos vecinalistas» quienes se conformaron como grupo asociativo hacia 1988 a través de la Comisión Vecinal de San Telmo, generándose como espacio de representación de todos los vecinos, por tanto diferenciándose de los sectores anti y pro U-24, identificados por ellos como sectoriales. En este sentido, su propuesta incluía la integración de diversos temas que hacen al lugar: la historia y preservación, el mejoramiento turístico y el problema de las familias residentes en casas tomadas.

En similar sintonía, el Intendente Municipal, cuya gestión (entre el 89 y el 92) organizó los eventos comentados con el objetivo de modificar la normativa existente, se colocaba —al menos en discurso— entre dos aguas:

En el caso específico de San Telmo yo he dicho hasta el cansancio que entre los extremos opuestos que quieren voltearlo todo y pasar la piqueta²⁷ supuestamente para construir algo nuevo, y aquellos que no quieren tocar nada planteando que todo es tesoro histórico aunque se caiga a pedazos, hay un punto medio que es la rehabilitación...

Como resultado de este momento de mayor conflicto entre tradicionalistas y modernizadores, la U-24 fue modificada en el año 1992.²⁸

²⁵ En *Todo Telmo*, año 3, número 32, noviembre de 1989.

²⁶ Cabe acotar que las especulaciones acerca del evento-congreso giraban en torno de suponer una buena proporción de enemigos de la preservación en la base social, que a su vez se incrementarían por el problema de las ocupaciones ilegales, situación que favorecería a los «en contra de la zona histórica» otorgándoles cierta fuerza socio-política. Sin embargo, «contra todos estos pronósticos, el clima de las deliberaciones y el sentido de los resultados tomaron otro cariz...». Grillo, *Informes sobre...*, p. 7; «Santelmo: fundación y democratización...», p. 19.

²⁷ «Pasar la piqueta»: demoler.

²⁸ Si bien no es éste el espacio para analizar las modificaciones que sufrió la normativa, cabe mencionar que el principal impacto se manifestó en torno del Museo de la Ciudad y la Comisión de Preservación, los cuales fueron separados de la coordinación de la política de preservación. Esta tarea le fue otorgada a una Dirección en el seno del Consejo de Planificación Urbana. Por un lado, la política fue trasladada de la Secretaría de Cultura —la que ejercía esta actividad conjuntamente con el Consejo— a la Secretaría de Planeamiento Urbano. Por otro lado, los encargados de ejecutar la preservación dejaron de estar en el mismo centro histórico (el Museo sí lo está, por ende, lo estaba la Comisión, mientras el Consejo se encuentra a varias cuadras del mismo).



La feria de San Telmo

La laxitud de la nueva normativa atenuó el tono de la polémica, si bien ésta no desapareció de la escena. En buena medida, los modernizadores —en términos de legitimarse— retomaron el patrimonio histórico en tanto tradición compartida y reconocida socialmente. Es decir, se apropiaron, a su manera, de los bienes históricos. Esto quiere decir que en los últimos tiempos, algunos agentes inmobiliarios recrearon proyectos modernos asentados en el patrimonio (los ya muy famosos «lofts»), o utilizaron estrategias de venta apropiándose del discurso tradicionalista, como el que aparecía en un folleto: «en pleno corazón de San Telmo, el actual centro histórico y antiguo centro de la Capital Federal».

En este sentido, cierto sector de la población santelmina incorporó a su vida y saber cotidiano la relación tradición-modernidad. En cierto modo, hacen propia aquella idea planteada por García Canclini en relación con el presente en nuestros países: entender la modernidad «más que como una fuerza ajena y dominante, que operaría por sustitución de lo tradicional y lo propio, como los intentos de renovación con que diversos sectores se hacen cargo de la heterogeneidad multitemporal de cada nación».²⁹

En otras palabras, expresan una visión más compleja de la relación tradición-modernidad, en la que no se trata de una cosa o la otra, o sea de conservar la tradición por «decreto», aunque tampoco de considerarla obsoleta o inexistente.³⁰ Esta manera de internalización sólo se manifiesta en determinado tipo de habitante del lugar, el cual exalta la posibilidad de hacer suyo el patrimonio aunque sea bajo la forma, por ejemplo, de un «loft».

Aún así, creemos que el conflicto persiste, si bien subyacentemente. Una historia polémica como la de San Telmo se traduce significativamente en las palabras de T. Dagnino:

Se trata de una lucha entre aquellos que defienden el barrio como referente de la memoria colectiva y aquellos otros que piensan que el futuro sólo es alcanzable creando nuevos e inhumanos monumentos... Por un lado está la defensa de la memoria de la comunidad y por el otro, el interés por la especulación inmobiliaria...³¹

Para ser un barrio con pasado

Jugar permanentemente con el pasado para definir sus interrelaciones actuales parece ser la consigna común a los diversos actores sociales involucrados con el

²⁹ Nestor García Canclini, *Culturas ...* p.15.

³⁰ Safa, *op cit.*, p. 36.

³¹ En revista *Esquiú*, 12 de mayo de 1991.

centro histórico de Buenos Aires. El peso de la historia se argumenta en las prácticas y representaciones, en la vida cotidiana y en las propuestas para el lugar. El pasado se vuelve sobre el presente, recreándose, adoptando diversas caras que sin embargo se mezclan, definiendo las relaciones y conflictos sociales de la actualidad.

Un pasado que emerge monóticamente, con raíces en la «historia oficial», que por tanto encubre las diversas historias que sobre el San Telmo de otros tiempos se cuenta. Diferentes versiones apoyadas en diversas miradas sobre la historia del lugar se tamizan y sintetizan en una. Una visión que remite al «patriciado», otra que alude al «arrabal»,³² una más que refiere a los héroes y otra que habla del barrio combativo, son algunas de las múltiples y diversas caras en las que, se especula, se conformó la historia original.

Si el tiempo y el espacio conforman dimensiones constitutivas fundamentales en los procesos sociales, pues inciden en la subjetividad de los actores involucrados y en la formación de identidades, pocas veces se articulan con más fuerza que en San Telmo en pos de su definición.

Durkheim planteaba que tanto el espacio como el tiempo se configuraban en «categorías del entendimiento» infaltables en toda sociedad, y en consecuencia no puede considerárselas vacías de contenido y homogéneas.³³ Su reflexión, continuada por Mauss, coincide con el señalamiento de Voutat acerca de que «el espacio [...] no es el soporte neutro de los fenómenos culturales»³⁴ y cabría agregar que tampoco de las relaciones sociales. Lo mismo vale para el tiempo, que en este sentido no puede ser naturalizado. La relación sociedad/ordenamiento espacio-temporal se observa de manera dialéctica, en tanto la sociedad se crea creando su espacio y tiempo.³⁵

La comprensión del tiempo/espacio varía según las relaciones y procesos sociales en que se insertan. En este sentido, estamos ante categorías históricamente definidas, construidas, practicadas y disputadas en relaciones sociales. Pero especialmente ante «la significación que tiene el ordenamiento de las prácticas en el tiempo y espacio que es continua y cotidiana: “somos” en estas dos dimensiones».³⁶

Observar como juegan las mismas en relación con San Telmo, implica retomar la tensión entre los procesos que hacen a lo global y lo local. Lins Ribeiro señala que el mundo actual experimenta el «aniquilamiento del

³² «Arrabal»: barrio en lunfardo.

³³ Emile Durkheim, *Las formas elementales de la vida religiosa*, Shapiro, Buenos Aires, 1968, p. 16.

³⁴ Bernard Voutat, «Espace national et identité collective», en *Le liséré politique*, número 19, Institut de Science Politique, Laussane, 1992, p. 268.

³⁵ *Ibidem*, p. 269.

³⁶ J. Aguado y M. Portal, *Identidad ideología y ritual. Texto y contexto*, Universidad Autónoma Metropolitana, México, 1992, p. 72.

espacio a través del tiempo»,³⁷ es decir, sugiere que los sujetos vivencian un encogimiento del mundo como producto de la globalización tecnológica, comparando la diferente significación que los nuer atribuían a dichas dimensiones, para los que el mundo —por el contrario— crecía.³⁸ Dicho supuesto vinculado a los procesos que algunos denominan de «mundialización» se constituye por contraste con aquéllos que refieren a lo local.

Si partimos de la distancia que se establece entre los acontecimientos tal y como realmente suceden y las significaciones que adquieren para los sujetos, más su consolidación como marco referencial, la experimentación y la puesta en escena del ordenamiento espacio temporal en San Telmo se constituyen a partir de ribetes peculiares que exceden el tiempo cronológico —aunque el mismo forme parte de su construcción— y el espacio físico; aun cuando éste sea el ámbito contenedor.

En el contexto del centro histórico —tal como su denominación lo indica— la idea de centralidad no se pierde,³⁹ el espacio no se aniquila, por el contrario se inventa y reinventa desde el principio de monumentalidad. El tiempo histórico versión oficial se convierte en argumento legitimador de dicho espacio devenido en histórico. Por contraste con los postulados de los «globalizadores», en el centro histórico, lo local se construye y se apropia desde un espacio que virtualmente se expande en virtud de un tiempo fijado en el pasado.

En este sentido, tiempo y espacio se vuelven dimensiones eternizadas, permanentes e inmutables que operan por inercia e inconscientemente, fijando un sistema determinado de valores fundamentado, a veces, en discursos que toman como referencia las acciones de otros lugares —«todos los países del mundo tienen su barrio histórico y sus reglamentaciones que lo protegen»— y son practicados por los diferentes actores sociales, incluyendo aquellos que pugnan por la «modernización».

Decíamos más arriba que el espacio y el tiempo no constituyen dimensiones neutrales, y es en este sentido que desde nuestra perspectiva —

³⁷ Sobre este supuesto también trabajan otros autores como Barbero, quien denomina a este movimiento como des-espacialización, traduciéndolo en las siguientes palabras: «La materialidad histórica de la ciudad en su conjunto sufre así una fuerte devaluación: su “cuerpo-espacio” pierde peso en función del nuevo valor que adquiere su tiempo», J. Martín Barbero, «mediaciones urbanas y nuevos escenarios de comunicación», en *Sociedad*, número 5, Facultad de Ciencias Sociales, UBA, Buenos Aires, 1994, p. 37.

³⁸ Gustavo Lins Ribeiro, *op. cit.*, p.151-2.

³⁹ En este aspecto discutimos la idea de descentramiento de la que habla Barbero. El autor plantea esta cuestión sobre todo con referencia a los centros históricos, desde su deterioro y su apertura a los turistas. M, Barbero, *op.cit.*, pp. 37-8.

en San Telmo— el pasado ha desempeñado un papel en la constitución de «unos y otros» que se lo disputan legitimando determinados sistemas de clasificación, apropiándose diferencial y desigualmente del mismo, estableciendo formas de reconocimiento social. Es en este sentido que el espacio se recorta a partir de las posiciones sociales que los actores ocupan y aparece mediatizado por la diversidad y movilidad socio-cultural, que sin duda excede el ámbito espacial delimitado entre fronteras. Observada desde esta óptica, la categoría de espacio se redefine sufriendo modificaciones constantes según las posiciones, representaciones, sistemas de clasificación y formas de reconocimiento social elaboradas desde los actores involucrados. Sin embargo, puestos a leer los discursos de la gente y a mirar sus prácticas, el tiempo y el espacio formulados desde el sentido del pasado son naturalizados. Desde este lugar se «inventa» un centro histórico asociado a la «clásica» categoría de barrio visto como territorio prefijado, naturalizado, estático y paradójicamente ahistórico.

Los referentes hipotéticamente fundadores del lugar —el conjunto de bienes, costumbres y acontecimientos «momificados» en marcas emblemáticas de nuestro «ser nacional»— se han constituido en el don «que recibimos del pasado con tal prestigio simbólico que no cabe discutirlo». ⁴⁰ Su eficacia simbólica es tal que coincidimos con García Canclini cuando dice que el patrimonio histórico es uno de los ámbitos de mayor resistencia ante los efectos de la globalización. ⁴¹ Tal como ya comentáramos, se constituye en un contexto local —uno de los mejores ejemplos de reterritorialización— fuertemente contrastante con lo global, prototipo de desterritorialización.

En este sentido, una versión de la historia es conocida y reconocida colectivamente, con fuerza de ley, como principio de división legítima de ese mundo social, en tanto sistema de clasificación oficial, que por ende retoma al tiempo y espacio históricos como «consagrados» y «santificados» naturalmente. ⁴² Es en este tópico en el que, aun los que reniegan del área histórica recurren a la historia —con el poder simbólico que le otorga existencia—, aunque no sea más que para subestimarla, enfrentarla y en consecuencia desprestigiarla como referente legitimador o disputarle e imputarle nuevos sentidos.

Aunque sea para negarla, la historia se vuelve insoslayable, una llave de entrada al reconocimiento de la zona, como por ejemplo en el discurso de un agente inmobiliario «modernizador»: «...¿qué es lo que quiere preservarse de

⁴⁰ Nestor García Canclini, 1991, p. 150.

⁴¹ Nestor García Canclini, *Repensar la identidad ...*, p. 12.

⁴² Pierre Bourdieu, *O poder simbólico. Memória e Sociedade*, Difel, Brasil, 1989, pp. 1-114.

esa zona?... no hay en ella edificio alguno que denote relevancia artística, ni sitio que haya habitado ningún prócer...». Por contraste, y más recientemente, aparece la posibilidad de asimilar la historia como valor incuestionable, e incorporarla en carteles de venta, como por ejemplo el que dice: «Casa de principio de siglo. Reciclada para exigentes. Única en la zona».

Asimismo, aquellos defensores acérrimos del pasado, a sabiendas de su legitimación social, lo utilizan como estrategia de manipulación ante los «autodenominados enemigos»: «...la intención no es convertir a San Telmo en un museo...». En otro pasaje el mismo sujeto juega con su concepción de la historia, en la que el pasado se fusiona con el presente: «...la historia de una ciudad no es solamente un pasado remoto, sino todas sus épocas e incluso el presente». Conocedores de intentos que tienden a bajarla de su pedestal, maniobran con su definición, confirmando que la historia se convierte en el punto de partida desde el cual se construye todo discurso y toda práctica.

«Este es un barrio que vive con las expectativas de los siglos xx y xxi, sin; embargo, pareciera a simple vista, a los ojos de los visitantes, que hubiera quedado estancado en el siglo xviii por su acervo histórico», según las palabras de un vecinalista. Como puede observarse, el tiempo histórico sucede sobre el espacio y juntos recaen sobre la «fundación de un centro histórico oficial», convirtiéndolo en referencial y consagratorio de un presente mistificador.

Los vecinos del lugar también se hacen eco. En una de nuestras estadías en campo con «cámara en mano» nos decía: «...saque [fotografíe] esta casa. Es de 1700, ahora le sacaron el cartel pero es de 1700, y la conservan igual...». El testimonio corrobora la importancia de «descubrir» un pasado prestigioso, una historia monumental, cristalizada en conjuntos de bienes aparentemente estables, en la que los héroes —si bien anónimos— se coleccionan legitimando un orden sin conflicto, que vela procesos diferenciales de apropiación.

Hasta los habitantes de un conventillo —aunque se trate del más histórico— quedan presos de la historia oficial. Ellos mismos colaboran en su inscripción a la manera de un frontispicio, mediante la recreación de leyendas que recorren las voces del lugar: «...porque esta casa dicen que tiene como 200 años, o sea de la época del Virreinato, pero primero decían que vivía el Virrey Cisneros, después personal del Virrey Sobremonte, y después del Virrey Liniers...y se ha tejido la leyenda del tesoro de Sobremonte...».

El principio que se apoya en que «San Telmo es la «reserva histórica» que conserva aún la ciudad de Buenos Aires...» y que tal cuestión implica «...reafirmar y defender la personalidad del barrio...», lleva a una exaltación de lo tradicional, de apropiación de «todos y para todos». Más aún, el tiempo

referencial que con contundencia se imprime sobre el espacio, se configura desde un tiempo muy remoto, diríamos casi inexistente, especulativo para el San Telmo de Buenos Aires. Es decir, son los años del 1700, los del siglo XVIII, los tiempos legitimados socialmente como verdaderamente históricos, los que realmente «hacen» a un centro histórico «verdadero» comparable con los de otros países. Pero el 1700 en San Telmo se «inventa», hasta el punto en que la inquietud que nos genera es ¿hasta dónde tuvo lugar en ese siglo y en esos años? En el mejor estilo de los antropólogos evolucionistas, se especula sobre una etapa de la historia, colocando como fuente «supervivencias» recreadas y reconstruidas para el presente.

Como puede registrarse, el pasado sobreviene congelado y llega hasta el presente como una «papa caliente» que quema los avatares de la cotidianeidad. Aún así, todos trabajan por la «invención de este centro histórico».

El «ser nacional» se impone

... no comprenden el valor de conservar esta realidad, esta historia viva que todavía persiste en San Telmo... No puede ser que exista tan poca conciencia de nuestra propia identidad cultural y de nación...⁴³

Hemos planteado que el tiempo y el espacio contribuyen en la formación y diferenciación de identidades, o lo que es similar que el «tiempo y espacio están conceptualizados a partir de la identidad».⁴⁴ En otras palabras y siguiendo a Voutat, tanto el tiempo como el espacio están directamente implicados como criterios que sirven a la definición de la identidad.⁴⁵ Principio insoslayable en el caso de San Telmo.

De nuevo se imponen las paradojas. Las identidades contemporáneas remiten a sociedades en las que prevalece un flujo multifacético, producto de procesos diversos de movilidad —y transnacionalización cuestionadores del Estado Nación— que simultáneamente llevan a identidades fluidas y fragmentadas. Esta configuración de las identidades en tiempos de la globalización ha conducido hacia la reformulación de su categorización. De manera similar a otras categorías trabajadas en este texto —lo global-lo local; lo tradicional-lo moderno— más por razones externas que internas, las ciencias sociales se han abocado a la superación de la versión «clásica» del

⁴³ Testimonio de un vecino y vecinalista.

⁴⁴ Aguado, *op. cit.*, p. 72.

⁴⁵ *Ibidem*, p. 266.

concepto de identidad, revelando el carácter históricamente construido de la misma, sus componentes imaginarios, composición intercultural, la influencia de la «hibridación», precariedad, pluralidad y por ende heterogeneidad. En suma, una construcción en torno a negociaciones y conflictos.⁴⁶

Contradictoriamente con los procesos contemporáneos y la reformulación de la categoría desde nuestras disciplinas, emergen con fuerza ciertos «fundamentalismos» —visualizados también en otros tópicos como lo tradicional— que afirman «localismos» y retoman a la conceptualización «clásica» de la identidad⁴⁷, tal vez más caprichosamente que en otras épocas, en tanto los otros procesos intentan imponerse diluyendo las particularidades. Es en este sentido que el centro histórico se convierte en uno de esos lugares prototípicos, en los que no sólo se alude a una defensa de lo local como territorio arraigado, sino, y quizás con más importancia, al nacionalismo en su máxima expresión.

Hemos dicho que el tiempo y el espacio relacionados son las dimensiones que se constituyen en ejes de una identidad ensimismada y paradójicamente ahistórica de San Telmo. El «antes» se convierte en un parámetro de distinción, si bien no opera para este caso por oposición al presente negativo sino, por el contrario —y como ya vimos—, se funde desde lo positivo en este hoy.⁴⁸ La consecuencia sin embargo es similar: la delimitación homogénea del centro histórico —desde los actores comprometidos con el mismo— arraigado en sí mismo con una única identidad que aparece como peculiar, inmutable, esencialista, natural, encubridora de la existencia de múltiples identidades constituidas precaria y relacionalmente, asociadas a disputas y transacciones dinámicas y coyunturales.

⁴⁶ Nestor García Canclini, «Identidad cultural frente a los procesos de globalización y regionalización: México y el Tratado de Libre Comercio de América del Norte», en *Las reglas del juego*, Moneta y Quenan (compiladores), Corregidor, Buenos Aires, 1994.

⁴⁷ La versión «clásica» de identidad minimizaba las contradicciones, los conflictos, las diferencias y desigualdades (Guillermo Ruben, «Teoría da identidade: Uma Crítica», en *Anuario Antropológico*, número 86, Editora Universidade de Brasília, 1986). Es una categoría que no resuelve la articulación de ciertos pares de oposición como: lo individual-lo colectivo; lo objetivo-lo subjetivo; el conflicto-el consenso; lo real -lo imaginario (Vouta, *op. cit.*).

⁴⁸ Nuestra estadía en campo nos ha distanciado en este punto de lo visualizado por A. Gravano *Barrios sí, villa también*, Centro Editor de América Latina, colección Biblioteca Política, Argentina, Buenos Aires, 1991 pp. 76-78) en otros barrios de la ciudad de Buenos Aires. Él plantea que el antes y el ahora definen por oposición al barrio, constituyéndose el primero en el atributo de lo positivo que en consecuencia coloca al segundo en el lugar de lo negativo. Además de encontrarnos con una constitución diferente de estas dimensiones en San Telmo (probablemente por su carácter de centro histórico), en otros trabajos hemos analizado críticamente el planteamiento del autor, en tanto no logra superar el nivel de los discursos de la gente y finaliza conceptualizando, desde su postura como antropólogo, la identidad en términos sustancialistas y esencialistas (Mónica Lacarrieu, «El peso de la historia en los barrios de La Boca y San Telmo», en *Al Sur*, Buenos Aires, 1995).

Como bien señala Ortiz⁴⁹ con referencia al Estado nación, en el centro histórico la contradicción entre lo real y lo ideal permea su constitución y la de la identidad. El «ser nacional»⁵⁰ se impone subsumiendo las diferencias, colocando a San Telmo como el ámbito con mayores probabilidades de expresar a la nacionalidad, entendida ésta como «la defensa de un patrimonio cultural y tradicional propio de una sociedad, reducido, muchas veces, a una serie de valores colocados como sagrados y provistos de un cierto misticismo».⁵¹

Cuando iniciamos este punto, abrimos con un testimonio que daba cuenta de la importancia de la identidad cultural y nacional en la memoria histórica en San Telmo. Sin duda, memoria e identidad se constituyen en pilares del centro histórico. En palabras del director del Museo de la Ciudad aparece recalcado: «Y en San Telmo como en ningún otro lugar de Buenos Aires, coexiste esa memoria... En todo este concepto que tiende a preservar en San Telmo la memoria de la ciudad es fundamental el papel que ha cumplido el Museo...».

Este papel de la memoria en cuanto soporte de la identidad tanto a nivel colectivo como individual, se vuelve relevante. Según Penna⁵² es la memoria la que selecciona informaciones, conocimientos y experiencias, articulando de forma inteligible (otorgando significado y valor) los aspectos multiformes de lo vivido. Es la memoria la que construye un pasado que se instituye como modelo de valores y acciones. Como reafirma García Canclini⁵³ en relación con el centro histórico, la identidad se constituye desde la recuperación del patrimonio, fundamento de una relación «natural» con el espacio, colocando su santuario en monumentos, museos, colecciones que concentran lo esencial. La identidad en su versión «clásica» se convierte en una existencia ineludible para el centro histórico.

Esta identidad en su versión auténtica reúne en sí misma prácticas socio-culturales y bienes materiales y simbólicos, que desde esquemas de percepción y apreciación disponibles para los grupos sociales comprometidos con San Telmo—desde adentro y desde afuera—fortalecen elementos reconocidos como típicos.

⁴⁹ Renato Ortiz, «Cultura, espacio nacional e identidades», Ponencia presentada ante el VII Congreso de FELAFACS, Acapulco, México, 1992, p. 53.

⁵⁰ Al respecto Armando Silva, *Imaginario urbanos. Bogotá y Sao Paulo: Cultura y comunicación urbana en América Latina*, Tercer Mundo Editores, Colombia, 1992, pp. 49-50, señala que dos oposiciones actúan permanentemente: «La nación como cohesión social que oculta y reprime las diferencias territorial» y «la afirmación territorial que puede proyectarse como conquista del Estado nacional...».

⁵¹ Ruben, *op. cit.*, p. 83.

⁵² Maura Penna, *O que faz ser nordestino. Identidades sociais, interesses e o «escandalo» Erundina*, Cortez Editora, Brasil, 1992.

⁵³ Nestor García Canclini, *Culturas...*, p. 178.



Graffiti «oficiales»



Graffiti «populares»

«Seguimos por el circuito yo diría casualmente eligió este término. Ha sido el mismo que eligió un señor que iba con una señora a la que le mostraba casas. O sea él dijo: esto sí que es típico» (señalando una casa de la calle Carlos Calvo).

El registro que antecede, producto de nuestra observación en campo, recoge la idea de lo «típico» como elemento que reúne las características distintivas de San Telmo, que en consecuencia opera como modelo.⁵⁴ Lo «típico» se constituye bajo su faz homogénea en imagen idealizada, recurriendo a aquellos bienes y prácticas que resultan en identificaciones de San Telmo, como prolongación de «lo nacional».

Tal como acotábamos en un registro de campo, en el que reconstruíamos el día domingo en la «Feria de plaza Dorrego», la suma de cantantes, bailarines, bandoneonistas, entre otros «artistas» que contribuyen al montaje del «escenario santelmino», «...deben cumplir el requisito de aliarse al tango, a la milonga, a aquello que se supone más nos identifica o identifica a San Telmo como centro histórico...». La legitimación de una identidad pública y oficialmente reconocida (la identidad nacional)⁵⁵ es puesta en juego en relación con la configuración de las relaciones y procesos sociales del lugar. El «sentido del juego» se manifiesta en el poder apropiarse de sus aspectos positivos o al menos de los negativos. En otras palabras y como lo explicita Bourdieu, la identidad visualizada desde esta perspectiva pone en juego la reapropiación colectiva de ese poder simbólico constituido sobre los principios de construcción o de aval de identidad en pos de una forma de reconocimiento social.

Desde esta óptica, patrimonio e identidad se constituyen en el reflejo fiel de la esencia nacional, la misma que es celebrada mediante rituales, conmemoraciones y fiestas diversas.⁵⁶ En este sentido, el centro histórico es el ámbito en el que se construye, representa y reproduce una única identidad local —conformada desde un mundo de fantasías legendarias en torno de la tan mentada «historia oficial»— soporte fundamental de una identidad nacional. De allí que se constituya en el contexto que más resistencia opone a los procesos contemporáneos de mundialización. Sin embargo, y como observaremos en el próximo tópico, los movimientos transnacionales comienzan cada vez con más intensidad a disputar un lugar entre los referentes patrimoniales de San Telmo. Si bien prevalece una identidad local esencialista apoyada en los acontecimientos fundadores del lugar y en la ensimismada identidad nacional, las identidades

⁵⁴ Penna, *op. cit.*

⁵⁵ Bourdieu, *op. cit.*, p. 152.

⁵⁶ Nestor García Canclini, *Culturas...*, p. 152.

transterritoriales, peculiares a las «culturas-mundo» y mucho más relacionadas con una dimensión sociocomunicacional que espacial,⁵⁷ tienden a asentarse tensionando sobre el modelo de valores que prioritariamente define al centro histórico de la ciudad de Buenos Aires.

San Telmo era una fiesta

El principio —del cual hemos partido en estas páginas— acerca de la existencia de una ciudad imaginaria que presumiblemente aparece superpuesta a una ciudad «real» (material, espacial), nos plantea la necesidad de visualizarla como escenario de un efecto imaginario.⁵⁸ En tanto la ciudad se construye por efecto de una articulación entre lo «real»⁵⁹ y lo imaginario, son las representaciones que sobre la misma se recrean las que afectan su apropiación y su concepción de urbe.

El centro histórico —en este caso San Telmo— se constituye por reflejo. La «realidad» y la ficción se yuxtaponen e influyen permanentemente, produciendo un entrecruzamiento de imágenes difusas y diversas. Como ámbito peculiar que —más allá de su entorno físico— se produce y reproduce desde la concepción de un espacio vivido, percibido, representado, marcado y reconocido. La producción y reproducción de imágenes se nos ofrece como una situación permanente que involucra tanto las acciones que provienen de la planificación urbana o del gobierno local, como de las prácticas cotidianas de los diferentes actores sociales comprometidos con el centro histórico. En este sentido, San Telmo se convierte en el lugar de la apariencia, donde lo ideal permea con contundencia lo «real», e implícitamente se teatraliza en diversos escenarios el ordenamiento cotidiano.

...no se trata de «inventar un barrio colonial», se construye en el discurso defensivo de un patrimonialista,⁶⁰ que por la negación no hace más que afirmar y confirmar que desde San Telmo hacia la sociedad general y desde la misma hacia el primero se recrea una «ilusión» que pone en juego una «verdad» que es del orden de lo simbólico y se plasma en «marcas emblemáticas» peculiares del lugar.

⁵⁷ Nestor García Canclini, *Repensar...*

⁵⁸ Partimos del principio de que lo «real» siempre es elaborado, precisamente por diversas construcciones sociales configuradas desde el orden de lo simbólico.

⁵⁹ Silva, *op. cit.*, p. 15.

⁶⁰ En *Todo Telmo*, año 1, número 2, Buenos Aires.

La fundación de un centro histórico oficial» se constituye por ende en la invención de San Telmo, desde ciertas imágenes que tienden a fijarse y cristalizarse.

La propuesta de un catálogo turístico confeccionado por la Municipalidad de la ciudad de Buenos Aires se ha constituido en el ejemplo paradigmático de las apreciaciones vertidas en este trabajo. Aun sin trasladarnos a corroborar cuánto de lo que se ha escrito en el papel tiene asidero real, nos hemos topado con el «descubrimiento» ineludible de una historia monumental. En la lucha permanente por definir la realidad, se legitima y se instituye un sistema de clasificación que aparece a la manera de un discurso de consagración que dice, por un decir autorizado que autoriza, que lo que es debe ser.⁶¹

Los circuitos turísticos esbozados en la guía municipal no ofrecen más que un ejemplo cabal. El primero, denominado San Telmo de las invasiones inglesas; el que sigue: San Telmo, paseo de las luces, ruta de los intelectuales; un San Telmo jesuítico, es el tercero; San Telmo de los anticuarios, el cuarto; el quinto San Telmo, tango, bohemia y arrabal; hasta llegar al sexto, San Telmo fundacional. Los rótulos que cada uno de ellos presenta nos colocan — ya desde antes de salir a la escena— ante la leyenda de una «historia fundacional» que enaltece al San Telmo de hoy, instalada con vehemencia. Como resalta Augé,⁶² sin ilusión monumental, a los ojos de los vivos la historia no sería sino una abstracción. Y es de tal modo, que la insistente referencia a la historia coloca al tiempo en una línea de continuidad moldeando las discontinuidades del espacio, y de hecho justificando hasta nuestra propia existencia.

Pero, en tanto «folletín» para el turismo, reivindicar la historia implica, además, un intento por retener al viajero, al transeúnte, consumidor casi insoslayable, simultáneamente que colaborador en la producción del patrimonio. Althabe⁶³ sugiere que la producción del patrimonio es tanto interna como externa. El turista es la mirada exterior que también participa en la elaboración de la «invención», así como de la identidad colectiva. La mirada del turista, en San Telmo, se ha vuelto «natural» en la medida en que se funde con la de los otros que practican su cotidianeidad.

⁶¹ Bourdieu, *op. cit.*, p. 118.

⁶² Marc Augé, *Los «no lugares». Espacios del anonimato. Una antropología de la sobremodernidad*, Gedisa Editorial, España, 1992, p. 65.

⁶³ Gérard Althabe, «L'étnologie et sa discipline», en *L'homme et la société*, números 95-96, L'Harmattan, París 1990, p. 34.

Los signos propios de ese simulacro se constituyen participando de prácticas más globales y aparentemente independientes de la gente. Sin embargo, es la gente la que luego se vuelve coproductora de esa invención mediante su intervención en un juego de intercambios. Ya sea por el costado positivo, o sea el orgullo de vivir en San Telmo; ya sea por el negativo, es decir asimilando la historia —como en el caso de los ocupantes ilegales— para no ser discriminado; en dicho juego se unen otros actores sociales: desde los productores originales (técnicos, funcionarios, anticuarios, etcétera) hasta el turista.

La presentación del catálogo mencionado rinde cuenta desde el comienzo de lo que significa recrear una «historia santelmina»: «La guía histórico-cultural de San Telmo... 1. Incrementar el turismo en el casco histórico... 2. Propiciar el conocimiento de los valores patrimoniales e históricos del área, a fin de promover la protección del patrimonio por la vía de la valoración...». No deja de llamar la atención cuando recorremos las páginas siguientes, cierta necesidad de fijar los orígenes de San Telmo allá por un tiempo muy remoto, que sin embargo parece poco definible desde la «historia certera»:

Y allí mismo, casi desde el principio, comenzó a formarse el actual barrio de San Telmo... Desde muy temprano, comenzaron a definirse los puntos típicos del barrio... La ciudad entró al siglo xix... los barrios del sur eran los más poblados... San Telmo fue aprendiendo a vivir integrando culturas y valorando, en cada nuevo golpe de modernidad, su propio pasado... Esta situación continuó, ya entrado el siglo xx...

El párrafo escogido muestra cómo San Telmo debe colocarse allá por los orígenes de Buenos Aires y desde allí erigir su «historia monumental»; de igual manera que «ese principio» o ese «desde muy temprano» no constituyen más que expresiones ambiguas construidas por oposición a la fecha precisa que posteriormente aparece (el siglo xix). ¿Es que en realidad, como ya hemos planteado previamente, la historia de San Telmo es mucho más endeble?

Pero veamos más detalles al respecto. Si tomamos como ejemplo el circuito número uno del catálogo tomado por referencia, nos encontramos con que se ha colocado en las invasiones inglesas, uno de los hechos «más antiguos de la historia oficial», el eje del mismo. Aun cuando sus huellas no puedan rastrearse en ningún elemento tangible, la derrota de los ingleses a manos de los criollos, se recrea fantasmagóricamente. En el mismo circuito, uno de los puntos de «interés» que se marcan para el viajero desprevenido es el Solar de la ex-casa de la Virreina, al cual se consigna con año de construcción

en 1782 y con estilo colonial. Nuevamente la invención de una historia monumental hace su aparición, en tanto a continuación y en el mismo catálogo se explicita:

Actualmente en este lugar se encuentra un interesante edificio de trece pisos que culmina con un original coronamiento de dos cúpulas. En ese mismo sitio estaba ubicada una residencia que, en su época, era una de las más lujosas de la ciudad y de la que hoy tan sólo queda el recuerdo. Esta señorial mansión era un ejemplar típico de la vivienda colonial...

Este solar se coloca en «vitrina»⁶⁴ bajo la apariencia de la autenticidad de la historia.

La placa de María Céspedes, personaje ignoto de nuestra supuesta historia, es otro punto de anclaje. El mismo pertenece al circuito tres denominado San Telmo jesuítico, y sin embargo vuelve a constituirse en un bien neutral, que por debajo de un farol antiguo, aunque superpuesto a un edificio de muchos pisos de los años cincuenta, intenta bucear la verdadera historia. La placa reivindica la prueba de autenticidad, del mismo modo que aquellos lugares que aparecen fechados (como el bar de la calle Carlos Calvo con su fecha de 1870), o aquellos carteles de metal erigidos en algunos muros de las esquinas barriales donde se exponen los diferentes nombres que tuvo la calle en diversos años.

Diríamos que el catálogo promete la venta de un simbolismo virtual⁶⁵ en donde la autenticidad del patrimonio, sea materializable o fantasmagórica, garantiza la existencia del casco histórico digno de visitarse. El folleto vende imágenes patrimoniales que se supone ponen en escena y perpetúan tradiciones. Es el San Telmo que los diferentes actores sociales (incluyendo al Municipio) promueven, en el que la historia y el pasado se vuelven maniobras de apariencia desde donde se construyen imágenes que configuran al centro histórico como tal. «...Yendo por Carlos Calvo hacia Balcarce, una señora me para y me dice con autoridad: vayan a la plaza. ¿...No fueron?, ahí hay muchos lugares interesantes, vayan... es a una cuadra y media... ¿Ustedes son turistas?...». El registro rinde cuenta de cómo la propia cotidianeidad se convierte en un «lugar practicado», o de cómo, al decir de De Certau, se «inventa lo cotidiano» desde la legitimación de «cierta historia». En ese sentido, la Plaza Dorrego (perteneciente a los circuitos tres y cuatro) se constituye en

⁶⁴ Silva, *op. cit.*

⁶⁵ Alain Mons, *La metáfora. Imagen, territorio, comunicación*, Ediciones Nueva Visión, Buenos Aires, 1994, p. 39.

el «centro del centro histórico» que nadie debe dejar de mirar. Aun si el transeúnte no observa el cartel de señalización, los propios vecinos lo llevarán hacia él.

La confabulación entre una imagen patrimonialista vendida desde el Municipio, la ciudad, el Estado, la nación, aunada a la recreada por los diferentes actores sociales del lugar, no despejan sin embargo aquello que el mismo catálogo intenta denodadamente encubrir. Cuando decidimos «tomar el toro por las astas» y salir a las calles a caminar por sobre las huellas que los circuitos «inventados» remarcan, la «historia monumental» se vuelve «endebles» y por sobre todas las cosas se superponen imágenes que colocan en escena las tensiones peculiares de lo global y lo local, lo tradicional y lo moderno, lo universal y lo particular, tanto como el quiebre en múltiples fragmentos de esa «identidad local-nacional» abanderada desde los más diversos sectores sociales.

Un enorme *graffito* nos espera en la casa de Esteban de Luca (c circuito cuatro). Esta casa inmaculadamente blanca, hoy restaurante, nos anuncia, bajo la placa auténtica, que allí habitó Esteban de Luca, nuevamente un ignoto poeta y soldado de nuestro pasado. Se inventan héroes y sobre los mismos la cotidianeidad va superponiendo una nueva trama visual. El *graffitto* caricaturesco coloca en tensión la memoria histórica, transgrediendo un orden legitimado. La antigua casa sin ochava (c circuito cuatro) es otro ejemplo en donde nuevos lenguajes se plasman por sobre la vieja historia.

Los ejemplos a lo largo de nuestro recorrido abundan: «La tía pupis banda blues» se instala ante la placa de la pulpería de Martina Céspedes; o las «Hijas del misterio» enarbolan un portón de chapa en lo que antes era un conventillo, hoy futura galería comercial.

El circuito cinco de nuestro catálogo obvia la contienda entre *grafitti* «oficiales», que por tanto emulan la «historia oficial», y *grafitti* «callejeros», cuestionadores del orden. Entre las calles Independencia, Balcarce y la peatonal San Lorenzo, proliferan las nuevas imágenes visuales. Las provenientes del Municipio, aún tomando el *graffitto* como expresión, retoman viejos símbolos barriales: el arrabal, el tango, etcétera. En alguna otra esquina, superpuestos a los oficiales, encontramos los transgresores, retomando leyendas *under*.

Pero las tensiones entre lo tradicional y lo moderno persisten mas allá de los *grafitti*. Los contrastes arquitectónicos (casas para la gente del 1700 que conviven con edificios que llegan casi «hasta el cielo») son parte de esa contradicción obviamente negada desde la imaginería patrimonialista. El

reciclaje—tendiente a mantener dicha imagen— materializado en los últimos tiempos en los famosos «lofts» ya mencionados, o la conversión de casas supuestamente antiguas en restaurantes o galerías comerciales —tan bien resaltadas en el catálogo escogido— ofrecen una nueva visión donde lo tradicional y lo moderno vuelven a confundirse. Un monstruoso Mc Donald's se ha levantado a continuación del circuito cuatro, dando muestras de la globalización que cada vez con mayor contundencia intenta imponerse o al menos disputar un lugar en la historia oficial.

Podríamos decir que en San Telmo —y aún con una prevalencia patrimonialista—⁶⁶ existen zonas de tensión entre diferentes registros de imágenes. Como señala Mons, «frente a estas imágenes modernistas... subsisten y se superponen imágenes patrimoniales... estas últimas con frecuencia se unen, se asocian a las imágenes modernistas, constituyendo así esa especie de rompecabezas extraños, barrocos, que son los... despleables que promueven la ciudad».

El circuito tres nos espera con una sorpresa, la única de este tipo en todo el catálogo. El ex-Patronato de la Infancia (Padelai), enorme edificio ocupado desde hace cerca de diez años por más de 100 familias, aparece como un punto más de interés, como parte de la historia que se intenta vender, tal vez porque ha sido el Municipio quien ha prometido su rehabilitación hace también ya varios años, aunque nunca se ha concretado. Sin embargo, y aun cuando figura en el catálogo confeccionado desde el poder local, queda claro que el centro histórico constituye una amenaza para el Padelai y éste una incomodidad para el primero. Este edificio se halla en el seno mismo del «corazón histórico» a una cuadra de la plaza Dorrego, siendo esta situación la que regula las prácticas cotidianas entre unos y otros. A pesar de figurar en la guía, para el vecindario el Padelai no se erige como monumento histórico: todos pueden enviarnos a la Plaza, nadie al Padelai. De alguna manera, ante el portón de este edificio uno siente que traspasa el «umbral del centro histórico», para ingresar en el «umbral de la pobreza». Sus mismos habitantes registran el peso de la discriminación sobre sus espaldas: «Hay gente que nos echa la culpa porque somos pobres, y entonces como este barrio está ahí nomás de la Plaza de Mayo y los domingos vienen los turistas, dicen que los pobres causamos mala impresión...».

Si el Padelai ha participado por su consolidación, si el mismo fue elegido en su momento por el Municipio como ejemplo de reciclaje, bien vale entonces ubicarlo dentro de «la historia oficial», en tanto el propio edificio

⁶⁶ Alain Mons, *ibidem* p. 31.

es «casi histórico». Sin embargo, sus habitantes poco se inmiscuyen en el seno de la «invención del centro histórico», de tal modo que eluden toda vez que pueden aquellos lugares considerados «monumentos», o por el contrario efectivizan estrategias de manipulación (por ejemplo enviando a los chicos a pedir limosna) ante el «turismo de lo exótico».

Si el conventillo ha sido la típica casa colectiva que prevaleció entre fines del siglo pasado y principios de éste, este tipo de vivienda debe aparecer como exponente de la historia que se construye. De algún modo es parte de la identidad local-nacional, si bien y en tanto identificado con los inmigrantes de aquellos tiempos provenientes de Europa. Es así que en el circuito cinco, el punto de interés número cuatro para el turista es un conventillo. La sorpresa nuevamente nos embarga cuando, ya en la calle, el conventillo no es tal, sino que lo ha sido alguna vez y hoy se encuentra en proceso de reciclaje con el objeto de convertirse en un paseo comercial. La sorpresa se acrecienta cuando, a dos metros del mismo, sí nos encontramos con un «verdadero conventillo» de aquellos tiempos que aún se mantiene en pie. Nos referimos al «Ex-conventillo de la paloma», también denominado por sus habitantes —según se indica en el frente— *Paloma City*. «También como era de suponer el Prosur elige un “ex conventillo” para mostrar un conventillo, si bien a metros no más está el más histórico de los conventillos».

De este modo, registrábamos la contradicción propia al centro histórico de Buenos Aires. «...Porque esto no es un museo, es una casa familiar... El otro día metieron un contingente de turistas, yo no sé si está en la guía, pero te imaginás esto no es un museo...».

Los contrastes hacen a San Telmo del mismo modo que la necesidad de inventarle una historia prestigiosa. En tanto, el conventillo alberga pobreza, misma que desde las acciones o desde los folletos no debe mostrarse. Simultáneamente, aunque no figure en ninguna guía y muy a pesar de sí mismo, el *Paloma City* es historia, en consecuencia forma parte del «museo de lo exótico» que el turista debe mirar. Entonces, mientras los «monumentos» pertenecientes a la historia considerada oficial ocultan conflictos y desigualdades, son otro tipo de bienes —como un conventillo— los que sacan «a flor de piel» las paradojas en las que intervienen los diferentes actores sociales: el poder local, los turistas, los «conventilleros». En estos últimos, la contradicción es aún mayor: asumir la historia no significa para ellos exponerla como en un «museo»; de este modo, fluctúan entre sentirse objetos de exposición exóticos, que por otro lado deben relatar «viejas historias» al extraño, y ser un habitante más, un pobre más, una familia más.

Sin embargo, consideramos que las mayores tensiones entre lo global y lo local lo universal y lo particular lo tradicional y lo moderno una única identidad y múltiples identidades tienen lugar los días domingo, cuando la historia del lugar se celebra mediante el ritual de la Feria de Antigüedades⁶⁷ (que acontece en la plaza Dorrego) recreando incluso contrastes entre lo sagrado y lo profano.

La Feria, delimitada desde un orden municipal y espacial, constituye la legitimación de la historia, en tanto sus supuestas antigüedades consagran lo simbólico y hasta lo «naturalizan» en términos de sus visitantes. Más allá de sus límites, se ha generado el territorio de lo espontáneo, configurado por lo «patético y la miseria» encarnada en personajes del lugar o extraños al mismo (los disfrazados de supuestos «Reyes Magos», la «señora de los chirimbolos», etcétera), pero que manipulan con la «fiesta del domingo» en pos de algunas monedas.

El que conoce la Feria de antes sabe que cada domingo se extreman esfuerzos para atraer al turista. Se agregan cantantes, bandoneonistas, trompetistas (que no son de ningún lado, rotan entre barrios contratados desde los bares), bailarines, etcétera, pero que deben cumplir el requisito de aliarse al tango, a la milonga, a aquello que se supone más nos identifica o identifica a San Telmo como centro histórico. Lo tradicional, lo local, la identidad más nacional, se imponen mediante espectáculos de tango expresados en danzas, cantos o vestimentas típicas; o a través de la venta de «símil antigüedades» o con fotos de Gardel, entre otros. Sin embargo, a lo tradicional, a lo local, a lo particular comienzan cada vez con mayor contundencia a encimarse situaciones o exponentes de lo moderno, lo global, lo universal. Nos referimos a los que tocan música clásica, a las postales escritas en inglés o al carrito del cafetero que se anuncia también en portugués, a la venta tipo *shopping*, al nuevo local «Un lugar en el mundo» montado sobre una escenografía evidentemente posmoderna, híbrida, a las máscaras o mimos representando el «carnaval veneciano».

Durante el día domingo hay licencia para todo, San Telmo es una fiesta, y las tensiones propias de lo universal y lo particular pueden tener lugar como parte del espectáculo. Entre semana, la plaza vuelve a su lugar, en el que aún con mesas de café dispersas, se observan de manera imponente las «marcas

⁶⁷ La Feria de Antigüedades fue creada hacia fines de los años sesenta como iniciativa propia del Museo de la Ciudad, dependiente de la Municipalidad de la ciudad de Buenos Aires. En la misma se venden «cosas viejas» y antigüedades, al mismo tiempo que por fuera del perímetro asignado se han sumado nuevos personajes que recrean «espectáculos *very typical*».

emblemáticas de la historia». La necesidad de recuperar y recrear la historia oficial puede encontrarse en otros espacios santelminos. De hecho, la peatonal San Lorenzo, con la casa más angosta, un auto antiquísimo, y otros tantos detalles dignos de antigüedad, ha sido acotada entre vallas para que el visitante la goce. Sin embargo, San Lorenzo no es comparable con Dorrego, aunque se apropien de ella residentes de San Telmo no «tan exquisitos».

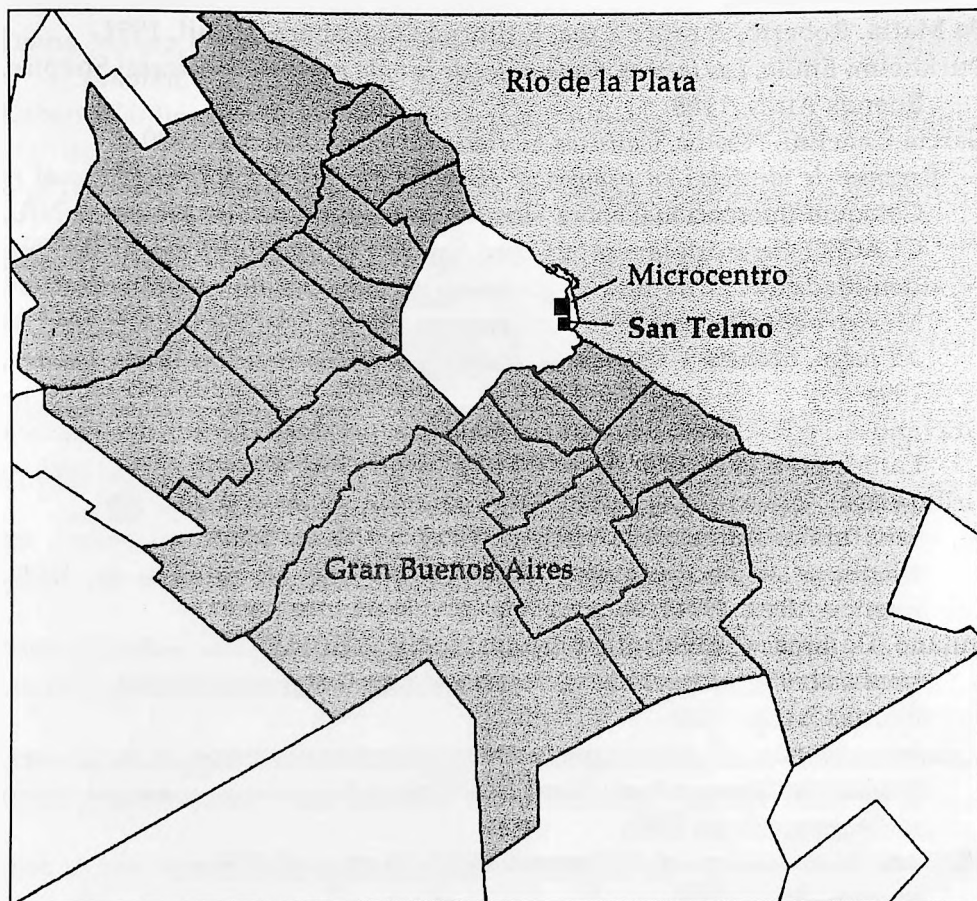
A manera de cierre

Nos hemos propuesto demostrar como San Telmo, en tanto centro histórico de la ciudad de Buenos Aires, se constituye en un lugar imaginario que se superpone a un lugar real. Desde la memoria histórica se han confeccionado, a la manera de un rompecabezas, imágenes que hacen a lo tradicional, como consecuencia de un ordenamiento espacio-temporal determinado y de la identidad esencialista.

La «historia fundacional» de San Telmo pesa con cierta contundencia, y se instala vehementemente, dejando poco espacio para la disputa, generando visiones del mundo legitimadas, por ende prejuicios y estereotipos en un intento por homogeneizar. En tanto sistema de clasificación oficial se mezcla con la historia de la cotidianeidad y engendra una necesidad de apropiación de la misma en pos de pertenencia y reconocimiento social. No por casualidad los sectores populares la integran a sus vidas, ya sea convirtiéndose en narradores de leyendas o conviviendo atemorizados ante la posibilidad de la expulsión por no formar parte de esa historia.

A la manera de los «fundamentalismos», se intenta fijar identidades negadoras de la diversidad, la movilidad, la disputa, identidades múltiples y precarias. Dichos «localismos» entran en tensión con aquellos eventos, situaciones o relaciones sociales que recrean cuestiones del orden de lo universal, lo global y lo moderno. Es en ese punto donde San Telmo, aparentemente monolítico, homogéneo, pues así se lo vende a la sociedad, se muestra maleable ante las contradicciones.

El pasado y la historia se vuelven maniobras de apariencia y desde allí se inventa un centro histórico. Estas imágenes constituyen el centro histórico y la ciudad, simultáneamente. Sin embargo, San Telmo es «uno y muchos a la vez», en tanto sufre los efectos de relaciones de poder, desterritorializaciones y reterritorializaciones, prácticas de apropiación diferenciadas, renegociación de identidades, diversidad y movilidad.



Croquis de ubicación del barrio de San Telmo en la ciudad de Buenos Aires

Bibliografía

- Aguado, J. y M. Portal, *Identidad, ideología y ritual. Texto y Contexto*, Universidad Autónoma Metropolitana, México, 1992.
- Althabe, Gérard, «L'ethnologie et sa discipline», en *L'homme et la société*, número 95-96, L'Harmattan, París, 1990.
- Auge, Marc, *Los «no lugares». Espacios del anonimato. Una antropología de la sobremodernidad*, Gedisa Editorial, España, 1993.
- Bourdieu, Pierre, *O Poder Simbólico. Memoria e Sociedade*, Difel, Brasil, 1989.

- Da Matta, Roberto, *A casa e a rua*, Editorial Guanabara, Brasil, 1991.
- Durkheim, Emile, *Las formas elementales de la vida religiosa*, editorial Shapire, Buenos Aires, 1968.
- García Canclini, Néstor, *Culturas híbridas*, Grijalbo, México 1990.
- , *Repensar la identidad en tiempos de globalización*, ponencia presentada al IV Coloquio Internacional sobre «Identidad Cultural en los Andes», UNJU, CLACSO, Centro de la casa de Cusco, San Salvador de Jujuy, agosto de 1994.
- , «Identidad cultural frente a los procesos de globalización y regionalización: México y el Tratado de Libre Comercio de América del Norte», en *Las reglas del juego*, Moneta y Quenan (compiladores), Corregidor, Buenos Aires, 1994.
- Gravano A. y R. Guber, *Barríos sí, Villa también*, Centro Editor de América Latina, colección Biblioteca Política, Argentina, Buenos Aires, 1991.
- Grillo Oscar, *Informes sobre San Telmo*, mimeo, Buenos Aires, 1991.
- , «San Telmo: fundación y democratización de un barrio histórico», en *Boletín de Medio Ambiente y Urbanización*, año 11, número 46, IIED, Buenos Aires, 1994.
- Juliano, Dolores, «Universal-particular: un falso dilema» en *Globalización e identidad cultural*, Bayardo y Lacarrieu (compiladores), Ediciones Ciccus, Buenos Aires, 1997.
- Lacarrieu, Mónica, «Las múltiples y diversas cosas de lo local», en *Relaciones*, Revista de Antropología, Sociedad Argentina de Antropología, tomo xx, Buenos Aires, 1995.
- «El peso de la historia en los barrios de La Boca y San Telmo», en *Al Sur*, Buenos Aires, 1995.
- Laguado, Arturo, «Identidad y cultura urbana», mimeo, Bogotá, 1994.
- Lins Ribeiro, Gustavo, «Bichos-de-obra: Fragmentación y reconstrucción de identidades en el sistema mundial», en *Integración Latinoamericana y Territorio*, Ciccolella, Laurelli, Rofman y Yanes (compiladores), Instituto de Geografía y Ediciones Ceur, Buenos Aires, 1994.
- Martín Barbero J., «Meditaciones urbanas y nuevos escenarios de comunicación», en *Sociedad*, 5, Facultad de Ciencias Sociales (UBA), Buenos Aires, 1994.
- Mons, Alain, *La metáfora. Imagen, territorio, comunicación*, Ediciones Nueva Visión, Buenos Aires, 1994.
- Ortiz, Renato, «Cultura. Espacio Nacional e Identidades», ponencia ante el VII Congreso de FELAFACS, Acapulco, México, 1992.

- Penna, Maura, *O que faz ser nordestino. Identidades sociais, interesses e «escandalo» Erundina*, Cortez Editora, Brasil, 1992.
- Ruben, Guillermo, *O que é nacionalidade*, Editora Brasiliense, Sao Paulo, Brasil, 1984.
- , «Teoría de Identidade: Uma Crítica» en, *Anuario Antropológico 86*, Editora Universidade de Brasilia, 1986.
- Safa, Patricia, «De historias locales al estudio de la diversidad en las sociedades contemporáneas. Una propuesta metodológica», en *Globalización e identidad cultural*, Bayardo y Lacarrieu (compiladores), Ediciones Ciccus, Buenos Aires, 1997.
- Silva, Armando, *Imaginario urbano. Bogotá y Sao Paulo: cultura y comunicación urbana en América Latina*, Tercer Mundo Editores, Colombia, 1992.
- Voutat, Bernard, «Espace national et identité collective», *Le livre politique*, número 19, Institut de Science Politique, Lausanne, 1992.

Lo «negro» en la formación del estereotipo jarocho durante los siglos XIX y XX

Ricardo Pérez Montfort*

*Lo mismo que en los negros es este tango
entre las otras gentes es el fandango*
Antonio López Matoso, 1818

I

Aglutinando un conjunto de diversas ideas-conceptos-representaciones internacionales, regionales y locales, la incorporación de la voz «Caribe» en diccionarios y enciclopedias, manuales y estudios especializados ha sufrido un largo proceso para llegar a una definición socialmente aceptada. Esto se ha logrado gracias a la aceptación general de ciertos orígenes comunes, así como de ciertas reglas de espacio, historia y cultura compartidos.

La idea general de Caribe es así hoy en día la composición de un concepto polivalente que lo mismo incorpora un espacio geográfico que una serie de sistemas de producción al tiempo que se refiere a una gran variedad de referencias culturales y por lo tanto a diversas historias múltiples y disímboles.¹

Pero la identificación de un espacio o área cultural no es sólo producto del reconocimiento externo o interno: también depende de sus características particulares y de las interpretaciones que de ellas se han hecho y se hacen. Esto es, para que exista una idea aglutinadora se necesita quien la genere, quien la entienda y quien la difunda. A veces un sólo individuo puede llevar a cabo las tres funciones, pero por lo general se trata de una combinación de

¹Atlántida Coll Hurtado, «Algunas ideas acerca de la geografía del Caribe», en *El Caribe: nuestra tercera frontera, Memoria del I Seminario sobre el Caribe*, SRE, México, 1991.

sujetos y condiciones objetivas, es decir: la formación de esta idea aglutinadora espacio-cultural tiene que ver con cuestiones que es posible identificar en conjunto y desde fuera, que no necesariamente están ligadas al conocimiento profundo y a la conciencia de los sujetos que conforman o conciben tal espacio a través de la historia. Tal parece ser el caso de «el Caribe» o «lo caribeño». En este sentido ya Eduardo Galeano citaba a Carlos Marx, quien en 1848 dedicaba la siguiente frase a quienes se aferraban a la visión ahistórica del fenómeno caribeño:

Pensaréis tal vez, señores, que la producción de café y azúcar es el destino natural de las Indias Occidentales. Hace dos siglos, la naturaleza que apenas tiene que ver con el comercio, no había plantado ahí ni el árbol del café ni la caña de azúcar...²

En la conceptualización de espacios socio-económico-culturales por lo general intervienen muchos individuos, a lo largo de muchos años y en muchos lugares. La preocupación por la identificación de un área geográfico-cultural no sólo responde al ambiente y conocimiento general que priva en un momento dado y en un determinado grupo de poder. También se relaciona con las corrientes intelectuales en momentos específicos y en áreas sociales más o menos definidas. Por lo tanto dicha conceptualización puede ser manipulada, y por lo general lo es, en función de los intereses específicos de individuos concretos o de algún grupo relacionado con el poder. De esta manera pasa a formar parte de un discurso legitimador más que del conocimiento mismo.

Dicho en otras palabras: a lo largo de los siglos XVIII, XIX y XX, al pensar en «lo caribeño» en términos genéricos, se ha oscilado entre los dos extremos que van desde el afán de exaltar el espíritu nacionalista o regionalista frente a la amenaza de agresiones extranjeras o extemporáneas, hasta la sincera intención de generar elementos para el estudio «científico» de la conformación de la identidad cultural regional y de sus características particulares. Así se ha llegado a la elaboración de una serie de entes abstractos en el área de la expresión cultural que agrupamos bajo el mote de «estereotipos culturales».³

² Eduardo Galeano, *Las venas abiertas de América Latina*, Siglo XXI Editores, México 1971.

³ El estereotipo pretende ser la síntesis de las características anímicas, intelectuales y de imagen, aceptadas o impuestas, de determinado grupo social o regional. Se manifiesta en una gran cantidad de representaciones, conceptos y actitudes humanas, desde el comportamiento cotidiano hasta las más elaboradas referencias al Estado nacional. Los estereotipos se cultivan tanto en la

En la construcción del fenómeno estereotípico se ha apelado a tres vertientes originarias: «lo negro» «lo indio» o «lo hispano». Éstas se han combinado para formar las categorías de «lo mestizo» o «lo criollo», que forman parte sustancial en la representación de «lo latinoamericano» en general y de «lo caribeño» en lo particular. Si «lo caribeño» se refiere al estereotipo general de esa especie de mediterráneo compuesto por la cuenca geográfico-cultural del mismo nombre, «lo cubano», «lo colombiano», «lo puertorriqueño», «lo dominicano», o «lo venezolano», apelan a los estereotipos particulares de índole nacional. Y en otra proporción «lo guajiro», «lo llanero» o «lo jarocho» representan a cada una de las regiones y subregiones a manera de estereotipos locales. Todos ellos —los generales, los nacionales y los locales— aparecen en la iconografía (grabados, fotografías, cine), en la literatura, los libros de viajeros y desde luego en los estudios de costumbres y tradiciones. Se identifican principalmente a través de la representación visual, del lenguaje hablado, la música y las costumbres. Tanto en el vestir como en el comer, en las actividades productivas y sobre todo en las recreativas, los estereotipos van adquiriendo sus especificidades concentrando un determinado ser o deber ser que se conforma a través de referencias compartidas y valoradas.

Con mucha frecuencia los estereotipos son imposiciones que después de determinado tiempo e insistencia terminan aceptándose como válidos en un conglomerado social que bien a bien no se sabe exactamente quién los creó o si realmente responden a personajes de carne y hueso. Esta imposición suele sofisticarse más y más en la medida en que los medios a través de los cuales se transmite amplían su capacidad de penetración. La tendencia a uniformar y a simplificar es parte esencial de la imposición, sin embargo tanto resistencia como aceptación pueden, al igual, convertirse en estereotipos.⁴

En la formación de tales estereotipos se busca la identificación de lo propio, lo auténtico, sea regional o nacional, con cierto afán de establecer «lo típico» de tal o cual espacio cultural. Para ello se apela por lo general a expresiones ligadas a la cultura popular, aunque no siempre sea «el pueblo» el que las genere sino más bien sea un intérprete el que las identifique como populares, por lo tanto como propias o «típicas» de determinado pueblo. En la mayoría

academia como en los terrenos de la cultura popular, en la actividad política y desde luego en los medios de comunicación masiva. Vid. Ricardo Pérez Montfort, *Estampas de nacionalismo popular mexicano*, CIESAS, México, 1995.

⁴ Como síntesis de una serie de representaciones y valores, el estereotipo tiende a ser hegemónico. Esto es, busca reunir algo válido para una totalidad dentro del conglomerado social, tratando de imponerse como elemento central de definición y como referencia obligada a la hora de identificar un concepto o una forma de concebir a dicho conglomerado. Vid. Pérez Montfort, *op. cit.*

de los casos se identifica lo auténtico con aquéllo que revela el «alma» del pueblo. Por ejemplo, y para entrar en materia, he aquí el fragmento de una rima del gran Francisco Rivera Avila —Paco Píldora— que describe el danzón y sus alrededores como algo íntimamente ligado al «alma popular» jarocho. En esta rima no sólo se menciona el espacio, sino la actividad, la comida y los personajes que dan contenido a lo que serían los elementos definitorios de la «jarocho contextura». Dice:

*...Patio de alegres rumbatas
donde se bailó el danzón
con finura y distinción
entre arrogantes mulatas.
Patio de gran tradición
y jarocho contextura
cuna de la sabrosura
del timbal y del pistón...
Aquellas michas «de a tres»
llenas de jamón serrano
y el «pan con timba» cubano
hecho con queso holandés.
Aquel sin par «Musicata»
guarachero de arrebató,
Mingo Ramos, Lucio «El Gato»
o el inmenso Pericata,
danzoneros sin igual
que al pueblo le dieron gloria
y al guayo, clave y timbal
tradición y limpia historia...⁵*

La definición de «pueblo» y de «lo popular», «lo típico» ha pasado también por ciertas transformaciones importantes que muestran una variación de sumo interés tanto para la conceptualización del estereotipo con fines historiográficos, como para la identificación de sus espacios expresivos con fines políticos o económicos. «El pueblo» no es sólo sujeto de diversas interpretaciones de la historia, la antropología y otras ciencias sociales, sino que también es personaje favorito del discurso político y sus derivados.

⁵ Francisco Rivera Dávila, (Paco Píldora), *Estampillas jarochoas*, IVEC, Veracruz, 1988.

Pero volviendo a la identificación estereotípica del «pueblo caribeño» podríamos pensar en una serie de figuras genéricas conjugadas en «lo mestizo» que se identifican a través de sus orígenes comunes, actividades muy semejantes y expresiones culturales íntimamente emparentadas entre sí. Aún así cada expresión regional se muestra con características específicas que parecieran intentar una clara diferenciación de su parentela cercana. Tal es el caso de figuras «tipos» como los ya mencionados «jíbaros», «llaneros», «guajiros» o «jarochos». Estos «tipos» vistos desde lejos comparten diversas características culturales y procesos históricos, pero observados desde cerca insisten en su propia especificidad, acentuando sus diferencias frente a los demás.

Los «tipos» mencionados tienen en común, además de su origen «mestizo», tres expresiones culturales muy semejantes: el uso del lenguaje rimado, en particular de la copla y la décima, la música cordófonica con estructuras melódicas y rítmicas identificadas como de «índole ternario»,⁶ y el baile sobre tarima o superficie previamente establecida, a veces de pareja y a veces sólo de mujeres. Las tres expresiones se han caracterizado como «populares» y «típicas» de cada región específica a la que pertenecen estos «tipos».

El origen de estas expresiones comunes, que permiten aglutinarlas bajo el nombre genérico de expresiones culturales del «Caribe (indo)afroandaluz», se encuentra en el intenso intercambio entre puertos y *hinterlands* de la cuenca caribeña durante los siglos XVII y XVIII, que tanto los franceses Pierre y Huguette Chaunu y Roger Bastide como los cubanos Fernando Ortiz, Manuel Moreno Fragnals, Argeliers León y los mexicanos Gonzalo Aguirre Beltrán y Antonio García de León, entre otros muchos, han estudiado con asiduidad excepcional.⁷

Estos «tipos» corresponden al espacio intermedio del mestizo que, como dice Leonel Durán, experimentaron un proceso de «...búsqueda de identidad, sobre todo a partir de la segunda mitad del siglo XIX, que es cuando se desarrollan los primeros planteamientos de las características de una "cultura nacional" como proyecto de las clases ascendentes y que posteriormente se establecerían como hegemónicas...».⁸

⁶ Argeliers León, «Un marco de referencia para el estudio del folklore musical en el Caribe», en *Humanidades*, La Habana, agosto de 1974.

⁷ Para una visión muy sugerente de este fenómeno véase Antonio García de León, «El Caribe afroandaluz; permanencias de una civilización popular» en *La Jornada Semanal*, número 135, México, 12 de enero de 1992.

⁸ Leonel Durán, «Cultura Nacional: pluralidad, cultura popular, identidad y política cultural», en *Jornadas de Homenaje a Gonzalo Aguirre Beltrán*, IVEC, Veracruz, 1988.

Respondiendo así a exigencias de identidad regional exacerbadas durante los procesos independentistas suscitados en la región a lo largo de los siglos XIX y XX, estos tipos fueron identificados, recreados, aceptados y a veces impuestos en los ámbitos populares tanto por estudiosos como por los gobernantes con la intención de, entre otras cosas, lograr un modelo que sirviera de referencia local frente a las ambiciones externas, lo mismo que como recurso de identidad regional y elemento central del discurso legitimador de los grupos en el poder.

II

En el caso concreto del estereotipo del jarocho, las ideas y expresiones alrededor de su connotación mestiza han ido variando a lo largo de los dos últimos siglos de manera sugerente.⁹ Hay que tomar en cuenta que el vocablo jarocho no siempre tuvo la misma significación. Por ejemplo el *Diccionario de Americanismos* de Francisco J. Santamaría publicado en 1942 dice: Jarocho/a ... 1.- Históricamente campesino de la costa de Veracruz, principalmente de la región de Sotavento, en Méjico, por lo común buen jinete como el charro en el interior de la República. 2.- Por antonomasia habitante del puerto de Veracruz (la aceptación ha caído en desuso).¹⁰

Esta última acotación llama a pensar que en la medida en que avanzó el siglo XIX y quizá en los primeros lustros del siglo XX, la designación de «jarocho» para todo aquel oriundo del puerto no era del todo satisfactoria, ni para los mismos porteños. Tampoco para aquellos que habitaban otras zonas serranas o huastecas del estado de Veracruz. Es posible suponer que dicho calificativo, por tener cierto sabor a desprecio, no cuadraba con los afanes aristocráticos de la élite veracruzana que poco a poco fue ubicando su residencia en un puerto que abandonaba la insalubridad y la hostilidad características de su clima, gracias a la modernidad porfiriana. Jarocho, antes que gentilicio típico de los veracruzanos en general, parecía ser un calificativo limitado al uso de aquellos pobladores de la sotaventina cuenca del Papaloapan y concretamente a los sectores campesinos y populares de dicha zona.¹¹

⁹ Ricardo Pérez Montfort, «El jarocho y sus fandangos vistos por los viajeros y cronistas extranjeros de los siglos XIX y XX», en *Eslabones. Revista semestral de estudios regionales*, número 9, México, junio de 1995.

¹⁰ Francisco J. Santamaría, *Diccionario de americanismos*, Ed. Pedro Robredo, Méjico, 1942.

¹¹ Hasta la fecha los pobladores de esta zona del sur veracruzano se ufanan de ser ellos «los verdaderos jarochos» y hasta proclaman cierta paternidad de la fiesta del fandango. Así lo afirma la siguiente décima del bardo tlacotalpeño Guillermo Cházaro Lagos:
El fandango es el fandango,

Es interesante que el mismo Francisco J. Santamaría en su *Diccionario de mejicanismos*, publicado en 1959, cita al cubano Macías para explicar el origen del calificativo en cuestión. En su *Diccionario cubano* editado en Veracruz en 1886, el tal Macías sugiere que la palabra jarocho proviene de la voz «...jara: especie de arbusto de levante, saeta o dardo y por extensión la vara o guisa de aguijón o de jaro color rojizo o cárdeno de la familia porcina...». Jarocho, insiste, «...es el campesino; en un principio se aplicó la voz exclusivamente como denominación genérica de los mulatos, chinos, zambos o lobos y de más individuos de raza etiópica y americana con mezcla de raza caucásica...»¹²

Esta expresión, que pudo haber tenido la connotación peyorativa mencionada, encontraba la explicación etimológica que hasta la fecha se sigue repitiendo a diestra y siniestra.

Fernando Winfield, por su parte, ha sostenido que con el vocablo jarocho se señalaba a los milicianos negros que con sus lanzas o «jaras» custodiaban costas y regiones llaneras del sur de Veracruz, aunque, como él mismo lo demuestra, el calificativo ha tenido diversos contenidos a través del tiempo.¹³ Lo coincidente en ambos casos es que «lo jarocho» está ligado a la población negra o mulata de la costa y los llanos veracruzanos.

Por su parte el *Diccionario enciclopédico veracruzano*, editado en 1993 por la Universidad Veracruzana y dirigido por el catedrático Roberto Peredo Fernández, admite en el llamado de la palabra jarocho las siguientes historias y significados:

...Antiguo término usual para dirigirse con desprecio, por parte de los españoles, a los mulatos pardos, mezcla de indio y de negro, principalmente en la zona costera del centro del estado y en las llanuras de Sotavento. Hacia el siglo xvii ya esa acepción había desaparecido. Deriva posteriormente de jaro, puerco montés en el sur de España, más el

*fiestón mestizo, costeño
en cuyo estilo abajeño
tiene su arte y su rango,
primo hermano del huapango
de los huastecos el son.
Es de aquí de esta región
la cuenca del Papaloapan
y ha crecido en Tlacotalpan
su raíz, su tradición.*

¹² Francisco J. Santamaría, *Diccionario de mejicanismos*, Méjico, Ed. Porrúa, 1959.

¹³ Fernando Winfield, «Jarocho, formación de un vocablo», en *Anuario Antropológico*, número 2, Universidad Veracruzana, Xalapa, 1971.

despectivo cho. Durante las guerras de Independencia y de Reforma se empezó a aceptar como símbolo del ser de la tierra jarocho./Por extensión: todo habitante de la costa del centro del estado, y para quien no es del estado, todos los veracruzanos. No es, contra lo que se piensa, asumido por todos ellos. En otras zonas se defiende orgullosamente ser, según el caso, huasteco, xalapeño, etc.¹⁴

Dado que las definiciones antes citadas coinciden en llamar jarocho a un mestizo en el que aparece la sangre negra como elemento distintivo, valdría la pena examinar ciertos aspectos de tal vertiente siguiendo algunas referencias tanto de extranjeros como de nacionales preocupados por describir las características de población de estas regiones y de algunos rasgos «típicos» como sus festejos y sus tradiciones. Concentraremos nuestro repaso principalmente a lo largo del siglo XIX y la primera mitad del siglo XX. No se hará referencia a los años coloniales por dos razones: la primera consiste en que afortunadamente el investigador contemporáneo ya cuenta con algunas investigaciones y estudios importantes para esos años;¹⁵ y la segunda se basa en que la elaboración del estereotipo debe, a nuestro juicio, ubicarse justo al lado de la construcción de la conciencia nacional, misma que es más producto del siglo pasado y el presente que de épocas anteriores.¹⁶

III

Sin referirse propiamente a los jarochos como tales, Antonio López Matoso, un «guachinango» de la ciudad de México, visitó la región hacia 1816. Su prosa hizo un retrato muy puntual de los pobladores y sus costumbres. Sin embargo fue en sus versos en donde podía percibirse, con cierta subjetividad, el «sabor jarocho» y desde luego su referencia negra. Una de sus rimas, por ejemplo, empezaba así:

¹⁴ Roberto Peredo Fernández, *et al.*, *Diccionario enciclopédico veracruzano*, p. 342.

¹⁵ *Vid.* Gonzalo Aguirre Beltrán, *Pobladores del Papaloapan: biografía de una hoya*, CIESAS, 1992; Antonio García de León, «Contrapunto barroco en el Veracruz colonial», en Bolívar Echeverría (compilador), *Modernidad, mestizaje cultural, ethos barroco*, UNAM/El Equilibrista, 1994. Arturo Delgado Calderón, «Los negros del sur» en, *Son del Sur*, número 1; Coatzacoalcos, agosto de 1995, y Alfredo Martínez Maranto, «Dios pinta como quiere. Identidad y cultura de un pueblo afro mestizo de Veracruz», en Luz María Martínez Montiel (coordinadora), *Presencia africana en México*, CONACULTA, 1994.

¹⁶ *Vid.* David Brading, *Los orígenes del nacionalismo mexicano*, Sep-Setentas, México, 1973 y Leonel Durán, *op. cit.*

Zopilotes y gentes/aquí son negros/ los unos en el alma/ otros del cuerpo...

Y a la hora de describir un festejo popular, este mismo viajero narraba:

Vi en medio de una sala de cuatro varas de largo un gran concurso de madamas y caballeros, todos negros atezados y una y uno de ellos todos bailando un zapateado sin moverse de un solo lugar...¹⁷

Los negros, si nos atenemos a este testimonio, eran el alma de la fiesta jarocho, del llamado «tango» o «fandango», y por lo tanto, personajes centrales de la que sería una de las costumbres identificatorias del jarocho.

El marino inglés George Frances Lyon en 1826, por su parte, ofreció una de las primeras descripciones extranjeras más o menos detalladas del fandango veracruzano del siglo XIX, matizada desde luego por una visión que ya tenía la experiencia de haber viajado por otros países y continentes «incivilizados».

...Siendo vísperas de Pascua —cuenta Lyon—, este día era el primero reservado especialmente para el juego y el descanso; y cerca de las nueve fui a la plaza (un espacio abierto cerca de la iglesia), donde encontré a cientos de personas ya reunidas para la diversión. Un gran círculo de espectadores y danzantes estaba apartado expresamente para los fandangos, los cuales como quiera que sean en España, son en el Nuevo Mundo muy inferiores en gracia y movimiento a las danzas negro-africanas... Aquí la música era un poco mejor, aun cuando no menos monótona, y consistía de una guitarra, un arpa rústica y una mujer que gritaba con voz de falsete ...¹⁸

En esta descripción destacaba «lo negro» como parte del festejo en sí y a su vez como elemento de comparación para justipreciar la expresión festiva. Si bien el origen racial de los jarochos no parecía ser parte de las preocupaciones del inglés, lo cierto es que no había duda sobre la presencia negra-africana en los fandangos.

¹⁷ Antonio López Matoso, «Viaje de Perico Ligerero al país de los moros», en Marta Poblett Miranda, et al., *Cien viajeros en Veracruz. Crónicas y relatos 1755-1816*, tomo II, Gobierno del Estado de Veracruz, 1992.

¹⁸ Vid. George Frances Lyon, «Residencia en México, 1826. Diario de una gira con estancia en la República de México», en Marta Poblett Miranda, et al., *Cien viajeros en Veracruz. Crónicas y relatos 1822-1830*, tomo III, Gobierno del estado de Veracruz, 1992.

Dos viajeros de origen francés que visitaron la región hacia los años cincuenta del siglo pasado sí manifestaron su interés específico en lo que tenían de «negro» los habitantes de la zona. Lucien Biart consideraba que «el aislamiento de los jarocho hace de ellos un pueblo aparte, con sus hábitos propios, sus leyes, sus costumbres...». Sin embargo, lo que más le impresionó fue la belleza de las mujeres de aquellos territorios. En su libro de aventuras *La tierra caliente. Escenas de la vida mexicana 1849-1862*, no desaprovechó la ocasión para describir a las jarochoas de Alvarado, Tlacotalpan y Cosama-loapan. Decía que las tlacotalpeñas eran

...graciosas, alegres, más vivas que los hombres, poseen morenos y expresivos rostros, de rasgos irregulares, grandes ojos llenos de luz, dientes incomparables y espléndidas cabelleras. Las grandes bellezas se encuentran donde ha habido cruce de razas y la mulata es siempre más hermosa que la mestiza...¹⁹

El médico y filibustero Ernest de Vigneaux, por su parte, describía a los jarocho con un estilo semejante pero remitiendo al lector la liberalidad de su carácter. A mediados de 1855 después de situarse en la plaza mayor de Jalapa comentaba:

... El jarocho es el campesino de la provincia de Veracruz; es las más veces, una mezcla de las tres razas conocidas: la blanca, la roja y la negra, y de este extraño cruzamiento ha resultado, bajo el fuego de Cáncer, una sangre de lava en ebullición, en un cuerpo formado por músculos de acero.

El jarocho recoge todo lo que la naturaleza produce sin mucha ayuda dentro de la cerca que rodea su cabaña, porque no es muy inclinado al trabajo, pero esa indolencia criolla se dobla en él con energía para el placer que pertenece a la sangre negra...²⁰

Desde la perspectiva europea, la capacidad para el disfrute debía su origen sobre todo a la vertiente negra. Esta capacidad se convertiría en un factor determinante en la construcción del estereotipo del jarocho, que ya para mediados del siglo era digno de un señalamiento específico.

Sin embargo la presencia de «lo negro» no siempre causaba admiración. Otro viajero de origen francés, Alfred de Valois, también se fascinó con las jarochoas, sin embargo a la hora de hablar de los hombres decía:

¹⁹ Lucien Biart, *La tierra caliente. Escenas de la vida mexicana 1849-1862*, editorial Jus, México 1962.

²⁰ Ernest De Vigneaux, «Viaje a México», en Marta Poblett Miranda, *op. cit.*

... es menos agraciado que la mujer. Es pequeño y sus cabellos son negros, gruesos, duros; tienen los labios gruesos y la piel de color cacao. La mezcla del blanco y del indio forma lo que se llama la raza ladina; la mezcla del negro y el indio produce la raza zamba, la más horrible de las razas humanas...²¹

La mezcla de las razas preocupó también a los nacionales. En la primera mitad del siglo varios fueron los mexicanos que se ocuparon en describir el origen racial de «los jarochos». Quizá Miguel Lerdo de Tejada hacia 1850 fue el más radical, ya que trató de no mencionar la parentela española y con un aire un tanto cuanto aséptico explicó:

De la unión sucesiva de estas dos razas (indios y negros) tuvo su origen esa población de mestizos conocidos por el nombre de jarochos, que hasta hoy forma una parte de los habitantes de Veracruz y sus cercanías, habiendo ya desaparecido completamente de aquellos sitios la raza pura de sus primitivos habitantes.²²

Parecía, pues, que a la hora de identificar a los jarochos, tanto entre extranjeros como nacionales, la sangre «blanca» o «europea», que sin duda formaba parte del mestizo, quería borrarse para diferenciar al «pueblo» de las élites. La actitud racista de estas últimas insistía en el reconocimiento de la belleza que el ingrediente negro añadía a las mujeres de la zona, al mismo tiempo que otorgaba fuerza y resistencia a los hombres. Sin embargo, a pesar de los tonos admirativos, no fue raro el dejo de menosprecio a los jarochos por tratarse de representantes de los sectores populares.

El belga Jules Joseph Leclerc que se paseaba por el zócalo veracruzano a principios de la década de los ochenta comentaba por ejemplo:

...Bajo la luz eléctrica se admira la picante belleza de las jarochas, que tienen con razón fama de ser las mujeres más bellas de México... La raza africana parece la única apta para soportar este clima senegalés y forma la base de la población de Veracruz; es bastante más numerosa que la raza indígena y generalmente son los negros los que se emplean en los trabajos del puerto...²³

²¹ Alfred De Valois, *México, La Habana y Guatemala (1848?)*, en Marta Poblett Miranda, *op. cit.*

²² Miguel Lerdo de Tejada, *Apuntes históricos de la heroica ciudad de Veracruz*, Imprenta de Ignacio Cumplido, México, 1850.

²³ Joseph Leclercq Jules, «Viaje a México. De Nueva York a Veracruz por vía terrestre. 1883», en Marta Poblett Miranda, *op. cit.*

Hacia la segunda mitad del siglo XIX las descripciones de los jarochos insistieron en que se trataba de tipos populares cuyos orígenes raciales contenían antes que nada vertientes indias y negras. La diferencia entre «veracruzanos» y «jarochos» fue particularmente clara en las crónicas costumbristas de figurones como Manuel Payno y Guillermo Prieto. Influidos por las descripciones del conservador José María Esteva, los escritores se referían a los «veracruzanos» como aquellos que tenían sangre europea y a los «jarochos» como a aquellos que eran mezcla de indio con negro, quizá con alguna pintita de blanco. La diferencia incluía una separación entre sectores pudientes y sectores «humildes», parecida a la separación que había entre los políticos encumbrados y los soldados rasos. Manuel Payno, por ejemplo, admiraba a los dos —a los «veracruzanos» y a «los jarochos»— pero los separaba caracterizándolos de la siguiente manera:

Los veracruzanos son activos, de carácter ardiente y emprendedor, de maneras francas y políticas y además poseen un grado más de ilustración: con esas dotes y una nobleza y comodidades tradicionales, es natural que sean llamados a ocupar elevados destinos...

...Valentones y jametes como los andaluces, no gustan exponer mucho la integridad de su piel, y guardan el machete y dan la vuelta con el mayor donaire del mundo en el momento que se acerca el peligro; sin embargo en la guerra el primer ataque de los jarochos es terrible e impetuoso como el de un rayo...²⁴

Guillermo Prieto, por su parte, seguía la misma tendencia, aunque ubicaba con mayor claridad al jarocho en el espacio intermedio entre el blanco y el indio. Afirmaba, al hablar de los pobladores de Veracruz que:

... el indio, una vez gustados los placeres de la civilización, se nos asimila, adopta nuestros trajes, modifica sus comidas y busca nuestra sociedad. No así el jarocho; por fino que sea, conserva cierta resistencia a nuestros usos de que no se puede desprender. La levita le agobia; se arroja de bruces en la mesa con los codos abiertos, se le seca la boca si no la refresca con una desvergüenza de vez en cuando, suspira por su cama de otates, y la etiqueta lo engrilla y lo embaraza, y sin embargo en materia de corazón y de generalidad nativa...¡la mar!²⁵

²⁴ Manuel Payno, *Un viaje a Veracruz en el invierno de 1843* en, Poblett Miranda, Marta, *op. cit.*

²⁵ Prieto Guillermo, «una excursión a Xalapa en 1875», en *ibidem*.

Si las ciudades y puertos eran los centros en donde se resguardaban los atributos civilizados, era entonces el campo el espacio que le correspondía a esta concepción finisecular de jarocho. Parecía pues que aquel elemento negro intrínseco a la conformación del jarocho lo convertía no sólo en parte de las clases menesterosas sino también en un sujeto aunque noble, insurrecto e indomable, en alguien incapaz de asumir los parámetros de la «buena sociedad» pero a la vez carente de pretensiones de escalar los peldaños que lo separaban del «progreso y el orden». Es decir: el jarocho era un buen salvaje que no parecía sujetarse a los principios ni a los cánones de la moral occidental. Su capacidad intrínseca para el placer, descrita anteriormente, así lo confirmaba.

En esta segunda mitad del siglo XIX se insistiría en otra de las características constantes del jarocho atribuibles a la raíz negra, misma que se mantendría a la hora de la elaboración definitiva de su estereotipo en el siglo XX: su bullangería y su desparpajo. Ligada a la incipiente caracterización de silvestre o incivilizado, la alegría y el buen humor apuntaban más al origen negro que a la raíz india. Desde luego no formaba parte de su pintita de blanco.

Como se ha visto, la mezcla de sangre india y negra llamó la atención tanto de nacionales como de extranjeros. Estos últimos se permitían explicaciones de lo más variadas a la hora de describir las costumbres alegres de los jarochos campesinos. Eduard Burnet Tylor, un inglés que visitó ciertas haciendas azucareras veracruzanas hacia 1856 decía que:

*Eran indios con una considerable mezcla de sangre negra... las partes más calurosas de México son el paraíso de los esclavos fugitivos de Luisiana y Texas... lejos de que su raza fuera depreciada las mujeres indias los buscaban como maridos, les gustaba su vivacidad y buen humor más que la tranquilidad de sus propios paisanos...*²⁶

Y una idea muy parecida seguía presente a principios de este siglo en la prosa de Enrique Juan Palacios, un historiador y cronista de la ciudad de México que publicó sus sabrosísimas andanzas veracruzanas en un libro de 1911 titulado *Paisajes de México*. Al describir a una clásica jarocho comentaba:

Aún me parece estar mirándola. Carotona ancha de mandíbulas, dura y no chata de nariz, a pesar de la raza: que bien podía gloriarse la jarocho de almacenar en las venas más de las tres cuartas partes de legítima

²⁶ Edward Burnet Tylor, *Anáhuac, or México and the Mexicans*, Londres, 1861.

sangre del Congo... Qué tan indómita haya sido en sus mocedades —a par de buena moza: pues también las hay entre las mulatas y cuarteronas, a su estilo— lo dice elocuentemente el hecho de haber metido en cintura nada menos que a un lobo de mar, todo un señor pirata, a quien hizo su marido en regla...²⁷

El mismo Enrique Juan Palacios incluía en su descripción otra característica que también formaría parte del estereotipo jarocho: lo mal hablado. Esto ya lo habían identificado los escritores nacionales, desde José María Esteva hasta Antonio García Cubas, quien decía de los versos jarochos que «...no todos son para escritos pues para ello sería preciso mojar la pluma con tinta colorada...».²⁸ Y siguiendo con su descripción de la jarocho, Palacios afirmaba que era:

Suelta de lengua, dicharachera, provocativa como toda la gente de la costa, dábale quince y raya, con sus rápidas y maleantes salidas, saturadas de jugos de las cebollas y de la salpimienta de los ajos, al jarocho más alburero y lenguaraz...²⁹

De esta manera, a lo largo del siglo XIX, la visión del fuereño, tanto nacional como extranjero, fue caracterizando al estereotipo jarocho en los prolegómenos de su formación, atribuyéndole a la raíz negra cuatro de sus elementos centrales: la alegría, lo lenguaraz, la desfachatez y lo silvestre. En el caso de las mujeres «lo negro» contribuía grandemente a su coquetería y a su belleza. Sin embargo, sería hasta la tercera y cuarta décadas del siglo XX cuando dicho estereotipo se consolidara, no sin antes sufrir unas cuantas modificaciones.

IV

El proceso revolucionario mexicano de los años 1910-1920 trajo consigo una amplia reivindicación popular, con una fuerte carga nacionalista y regionalista. La idea de pueblo, en términos generales, se identificó para entonces con las clases menesterosas en el campo, y el estudio y la difusión de sus costumbres y tradiciones sería un asunto sumamente relevante a la hora de generar los contenidos nacionalistas del discurso posrevolucionario. A lo

²⁷ Enrique Juan Palacios, *Cien leguas de tierra caliente*, en Marta Poblett Miranda, *op. cit.*

²⁸ Antonio García Cubas, *Escritos diversos de 1870 a 1874*, Imprenta de Ignacio Escalante, México, 1874.

²⁹ Palacios, *op.cit.*

largo de los años veinte y treinta se hicieron muchos intentos por conocer con cierto detalle las manifestaciones «folklóricas típicas» de las diversas regiones del país. Y fue entonces cuando surgieron con mucha mayor fuerza los cuadros estereotípicos de cada región del país. Estos compitieron de manera un tanto simbólica entre sí hasta lograr la clásica representación popular mexicana del charro y la china poblana bailando el jarabe tapatío.³⁰ En esta confrontación de estereotipos regionales el cuadro «típico» de los jarochos vestidos de blanco, bailando «la bamba» o cualquier otro son reducido a los limitados tiempos del fonógrafo, se fue consolidando hasta convertirse en una especie de «embajador cultural» de los veracruzanos. Fue largo y complicado el camino que recorrió la «identidad» jarocho hasta consolidar su clásico estereotipo. Poco a poco se le fue quitando su connotación de pobre y de campesino. El atuendo típico «jarocho» sería una clara muestra de que el calificativo ya no se refería a las clases populares. Un ajuar como el vestido «clásico» de la jarocho o la guayabera y el zapato blanco del jarocho no estaban tan al alcance del bolsillo popular, ni entonces ni ahora. Sin embargo su arraigo fue tal que hacia fines de la década de los años cuarenta, Frances Toor, una norteamericana que compiló entre 1920 y 1940 muchas de sus experiencias como folklorista y promotora de las artes populares mexicanas en su libro *A treasury of Mexican Folkways*, hacía una de las descripciones más llena de lugares comunes sobre los festejos jarochos. Dicha descripción daba en el clavo al mencionar al régimen de Miguel Alemán como el más amplio promotor de esta representación más oropelesca y escenográfica que representativa de los festejos populares de los campesinos veracruzanos. Al hablar de los sones de Veracruz afirmaba:

... Al son de la música de un arpa, un violín y una guitarra, se bailan en parejas sin tocarse, mientras dos hombres, que nunca se quitan el sombrero, cantan coplas. Los músicos y los bailadores son mestizos de sangre nativa, española y negra, mezcla que ha producido un tipo exuberante... Las chicas visten sus trajes de fiesta que constan de largas polleras de algodón con olanes, una blusa, una pañuelo de vivos colores sobre los hombros, un collar, aretes y listones enredados en las trenzas. Los hombres visten trajes de algodón blanco siempre con un pañuelo rojo. Las mujeres levantan brevemente sus faldas por los lados para mantener el

³⁰ Ricardo Pérez Montfort, «Una región inventada desde el centro. La consolidación del cuadro estereotípico nacional», en *Estampas de nacionalismo popular mexicano*, CIESAS, 1995.

zapateado mientras los hombres bailan con las manos sujetas a su espalda... Los mejores bailarores de sonos son de Alvarado y Tlacotalpan. Muchos de ellos han encontrado el camino a Veracruz y a la ciudad de México. Fueron particularmente populares durante la campaña presidencial del licenciado Miguel Alemán —nativo del estado— cuando «La bamba» se cantó y tocó por todas partes. Era el número favorito en los «shows» de los cabarets de moda...³¹

En este proceso de consolidación del cuadro estereotípico jarocho tuvo mucho que ver la apropiación que de ciertos valores de la cultura popular llevó a cabo la naciente élite política mexicana. El discurso oficial intentó legitimarse a través de las constantes referencias a supuestos rasgos típicos de la llamada «alma popular» logrando que dichos rasgos no sólo mostraran un proceso de rigidización sino también de institucionalización. Con esto se estableció el deber ser que caracterizaría la consolidación de los estereotipos. Así más que a valores populares, los estereotipos, ya en manos de los administradores oficiales de la cultura, respondían a cuadros escenográficos con reglas, atuendos y comportamientos precisos. Estos se construyeron gracias a la interpretación de ciertos valores populares proporcionados por estudiosos y aficionados que en escuelas, desfiles y fiestas, realizaban alumnos y concurrentes conducidos por las autoridades en turno.³² De esta manera se fue armando una versión «oficial» o, si se quiere, «institucional» de lo «típico» de cada región mexicana.

En la consolidación del estereotipo «jarocho» las raíces indígenas, que en el siglo xix formaron parte central de la descripción del mismo, vivieron cierto ninguneo de parte de los «folkloristas» o estudiosos de costumbres. Aun cuando el indigenismo adquirió un inusitado vigor durante los años posrevolucionarios, la vertiente indígena fue prácticamente excluida a la hora de la reivindicación del jarocho. No así la vertiente negra. Si bien las proclamas posrevolucionarias hicieron que la designación de jarocho ya no fuera exclusiva de las clases menesterosas y campesinas del sotavento veracruzano, sino que se aplicara, desde fuera, a la mayoría de los habitantes del estado, el adjetivo mantuvo su componente negro como rasgo distintivo. Hubo intenciones de

³¹ Frances Toor, *A treasury of Mexican Folkways*, Nueva York, Crown Publishers, Inc., 1947.

³² Vid. Ricardo Pérez Montfort, «Historia, literatura y folklore 1920-1940. El nacionalismo cultural de Rubén M. Campos, Fernando Ramírez de Aguilar e Higinio Vázquez Santa Ana», en *Cuicuilco*, Revista de la Escuela Nacional de Antropología e Historia, Nueva época, volumen 1, número 2, sept/dic 1994, México.

reforzar la vertiente española que tanto intentaron borrar los fuereños decimonónicos. La aceptación del atuendo estereotípico de la jarocho remitía sobre todo a los vestidos de gala peninsulares que ostentaban las «veracruzanas» aristócratas —que no las jarochoas— de la segunda mitad del siglo pasado. De esta manera se intentó «blanquear» la imagen del jarocho al grado incluso de restarle importancia a su connotación popular.³³ Sin embargo «lo negro» se resistía a abandonar al estereotipo y quedaba como marca indeleble a la hora de referirse a los jarochoes. Sirva de ejemplo esta reflexión que hiciera Juan Rejano en el Veracruz de 1939:

... En esta ciudad acogedora, risueña, hay desperdigados muchos rasgos del carácter español... Hay momentos en que sin saber por qué, tiene uno la impresión de que Veracruz es la entrada a un país donde el mestizaje no lo han hecho los indios sino los negros. La sandunga mulata, el gracejo, el destello de la sangre negra se diría que ha rebrotado en este litoral...³⁴

Los componentes blanco y negro fueron entonces los que conformaron el mestizaje originario del jarocho. La marginación de lo indígena fue tal que uno de los primeros estudiosos académicos del «huapango» o «fandango», Gerónimo Baqueiro Foster, olvidó en su estudio musical publicado en 1942 cualquier influencia india al rematar diciendo que «en su mayoría, los sones de huapango son innegablemente hijos de la música española que naciera en México en el siglo xvi. Uno que otro, este es el caso de “La bamba” y “La palomita”, por ejemplo, son descendientes de los cantos negros esclavos de los conquistadores españoles...».³⁵

³³ Una décima contemporánea, cuya autoría también corresponde a Guillermo Cházaro Lagos, podría servir de ejemplo. A la hora de homenajear a la Jarocho de 1870 dice:

*... Dama de rancio linaje,
de aristocrático porte,
serena alteza sin corte
que dio luz al mestizaje
de la ciudad y el paisaje
donde tu criolla hermosura
dio al jarocho la blancura
de la piel y del coraje;
con las telas de tu traje
¡vibró tu puerto de altura!*

³⁴ Juan Rejano, «La esfinge mestiza», en Marta Poblett Miranda, et al., *Cien viajeros en Veracruz. Crónicas y relatos 1928-1983*, tomo IX, Gobierno del Estado de Veracruz, 1992.

³⁵ Vid. Gerónimo Baqueiro Foster, «El huapango», en *Revista musical mexicana*, año 1, número 8, México, 1942.

Pero en las décadas tercera y cuarta del siglo xx la conformación de los estereotipos estuvo íntimamente ligada al surgimiento y evolución de los medios de comunicación masiva, particularmente la radio y el cine. En este último, a la par de la comedia ranchera que confirmó al charro como estereotipo nacional, la presencia de los jarochos en los dramas y aventuras tropicales apuntalaron su fama como «típicos» habitantes de las costas del golfo mexicano. Películas como *Alma jarocho* (1937), *A la orilla de un palmar* (1937), *Huapango* (1937), *Pescadores de Perlas* (1938), *Hombres de mar* (1938), *La reina del río* (1938), *Luna criolla* (1938) y *Allá en el trópico* (1940), para mencionar tan sólo las de fines de los años treinta, intentaron repetir los éxitos estereotipificadores de *Allá en el rancho grande* (1936), pero con paisajes, personalidades y festejos jarochos. Tal vez la más representativa fue *Huapango*, de Juan Bustillo Oro, en donde el estereotipo afirmaba su raíz negra a través del ridículo betún con que le pretendieron dar un tono «moreno» a las carnes de la actriz Gloria Morel para hacerla parecer más «jarocho y sensual». En estas películas y en algunas otras de la siguiente década se insistió en la visión del jarocho y su componente negro que habían anotado los cronistas del siglo xix. Lenguaraz, juguetón, medio salvaje, sensual, a veces noble y en muchas ocasiones un tanto irrespetuoso con los valores morales, el jarocho sería el estereotipo alegre y atrevido del cine nacional. Tanto así que al describir una actitud «típica» de una chica interpretada por Marga López en la película *Mamá Inés* (1945) de Fernando Soler, su novio la denunciaba diciendo que «...andaba tan resbalosa que hasta hizo ruborizar al negro de la orquesta...». Ser negro era, pues, sinónimo de extrema sensualidad.

Pero tal vez en donde mejor podía identificarse la continuidad de «lo negro» en el estereotipo jarocho era en el ambiente musical y radiofónico de estos años. Quizá el sólo mencionar a la cantante Antonieta Peregrino, alias Toña «la Negra» como una de las más conspicuas representantes del alma popular veracruzana fuese suficiente. Lo «rumbero y jarocho», aunque no señalara explícitamente su connotación negra, quedaría ligado a la enorme vertiente de música veracruzana que alimentó la educación sentimental del pueblo mexicano a través de la radio. Desde Agustín Lara hasta Moscovita, existió una recurrencia en lo jarocho que no parecía negar sus antecedentes negros, y a la vez insistía en su carácter mestizo. La vertiente «hispanista» o «españolizante» estuvo más bien fincada en el dueto «Las jarochoas» formado por Ana María y Estela Castrejón, quienes se iniciaron con el conjunto de Andrés Huesca, y que para 1940 ya gozaba de un amplio consenso como representantes del jarochoerío en la radio de la ciudad de México. Ellas aparecían en público

con sus clásicos atuendos blancos, con delantal negro y cachirulo, y sin duda contribuyeron con mucho a la masificación del estereotipo, que poco después aparecería en los inevitables números veracruzanos de ballet folklórico.³⁶

Pero ya fuera ponderando la raíz hispana o negando la raíz india, lo negro siguió manifestando su carácter definitorio a la hora de referirse a los jarochos. Esa característica parecía hacerlos distintos al resto de los mexicanos. Sin embargo al igual que el estereotipo del charro de Jalisco que reivindicaba su patria chica sin que la grande desmereciera, el estereotipo del jarocho se reconocía distinto aunque afirmara lo auténtico de su mexicanidad. ¿Sería la vertiente negra la que lo hacía diferente? La respuesta parecía ser afirmativa. Por lo menos así lo indicaba la letra de un danzonete de Charles Driguer que convertido en himno jarocho decía:

*Somos negritos
que lo cálido del trópico
nos ha formado,
llevamos sangre de la que regó Cuauhtémoc.
Somos mexicanos,
llevamos sones que alegran los corazones
y quitan las penas,
bailamos la rumba,
tocamos el danzón
con gran emoción...³⁷*

De esta manera, el estereotipo de jarocho, ya consolidado a mediados del siglo xx, podía atribuirle a su vertiente negra sus características más loables. A saber: su alegría, su musicalidad, su desparpajo, además de la belleza de sus mujeres. Pero sobre todo fue «lo negro» lo que le dio una referencia indiscutible de lo propio. La afirmación de lo «blanco» o el ninguneo de lo «indio» hacían al jarocho muy parecido al resto de las idiosincrasias regionales mexicanos. No así lo «negro». En otras palabras: durante los siglos xix y xx, «lo negro» fue el elemento que le dio su más claro recurso de identidad.

³⁶ Gustavo Hoyos Ruiz, *et al.*, *XEW y XEWW, 13 años por los caminos del espacio*, talleres Tipográficos Modelo, 1943.

³⁷ Moscovita y sus guajiros, *Tres veces heroica*, Disco DIMSA DML 8153.

Los protestantes en Oaxaca: ¿persecusión o resistencia cultural?

Enrique Marroquín

El acelerado crecimiento de nuevos movimientos religiosos de inspiración protestante es el fenómeno religioso más importante de este siglo en Latinoamérica, junto con el de la conciencia política de cierto cristianismo popular. La situación religiosa se ha ido modificando bruscamente a partir de los años setenta, hasta el punto que ninguna investigación antropológica que se proponga estudiar la religión indígena actual puede ignorar al pequeño grupo disidente al interior de cada poblado.

Elementos sociométricos

En los últimos veinte años, mientras la población mexicana crecía 40 por ciento, los católicos apenas lo hicieron 30 por ciento, a diferencia de los protestantes, que alcanzaron 174 por ciento. Una de las características de este proceso es el desplazamiento del protestantismo, de las zonas urbanas del centro del país hacia los dos polos fronterizos. El medio rural del sureste concentra 22.5 por ciento de la membresía total,¹ y Oaxaca colabora con otro 5.5 más. De modo que, mientras a nivel nacional en los últimos 20 años la feligresía protestante pasó de 1.8 por ciento a 4.8 por ciento de la población total, en Oaxaca, el crecimiento protestante se disparó de 1.5 por ciento a 7.3 por ciento, es decir, creció 531 por ciento.

Este crecimiento en el estado de Oaxaca se ha realizado a costa de la Iglesia Católica, pues ésta sólo creció 15.4 por ciento, mientras que la población lo hizo en 50 por ciento y todas las demás opciones contempladas por los censos lo hicieron por encima de ella.

¹ Gilberto Giménez, *Sectas religiosas en el Sureste; aspectos sociológicos y estadísticos*, CIESAS del Sureste SEP/CONAFE, Cuadernos de la Casa Chata número 161, México, 1988, p. 13.

Los nuevos grupos religiosos han conquistado la mayoría de los municipios. En 87 de ellos los disidentes alcanzan 10 por ciento de la población; en 24, son la cuarta parte; en 13, la tercera parte y hay 5 en donde los católicos son ya minoría. Aunque se dan casos de estancamiento² o de franca recuperación católica,³ en el seno de cada municipio también crecieron, e incluso formaron poblados —como Delicias, en San Juan Juquila Vijangos— en donde la totalidad de la población ya es conversa.

La distribución por regiones no parece demasiado significativa. Los grandes núcleos urbanos (la ciudad de Oaxaca, Salina Cruz y Tuxtepec) concentran, como es natural, un buen porcentaje de la membresía protestante por lo que las regiones que contienen a dichas ciudades son las que en términos absolutos presentan un número mayor de prosélitos. En cambio, en términos relativos, la Sierra de Juárez y la Sierra Sur son las regiones con el porcentaje más elevado. La gran extensión territorial de la Mixteca, su numerosa población y su acceso fácil hacen que con la misma cantidad de protestantes que la Sierra de Juárez (17 mil), el porcentaje con respecto a la población total la sitúe en los extremos opuestos (10.3 y 3.6 por ciento respectivamente). Hay que insistir en que su crecimiento en Oaxaca no se finca tanto en las ciudades, donde incluso quedan por debajo de la media, sino que prefieren el medio rural, es decir, según los criterios censales, poblaciones menores de 2 mil 500 habitantes, muchas de ellas congregaciones, rancherías o núcleos rurales.⁴

En cuanto a las denominaciones implicadas, no obstante que algunas iglesias tradicionales tienen arraigo histórico en Oaxaca (bautistas, metodistas, presbiterianos, episcopalistas), han mostrado un crecimiento bastante estacionario. Atendiendo al número de templos registrados ante SEDUE, así como a los grupos implicados en los conflictos, se concluye que el fenómeno que nos ocupa se centra claramente entre las «sectas»,⁵ teniendo las iglesias históricas que «pentecostalizarse» para mantener su presencia.⁶

² Es significativo el caso de Santo Domingo Nuxaa que en 1940 era el lugar donde había mayor población protestante (583 fieles) alcanzando ya entonces 39 por ciento de la población, en 1950 descendieron a 30; en 1980 volvieron a ascender a 39 y en 1990 llegaron a 40 por ciento.

³ Como en San Juan Petlapa, donde, de creer en el censo de 1980, presentaba 67 por ciento de población protestante y en 1990, si no hubo algún error, sólo 5.5 por ciento.

⁴ De los 25 municipios con mayor porcentaje protestante, sólo tres rebasaron los 5 mil habitantes. De 308 conflictos registrados, 141 (40 por ciento) tuvieron lugar en las agencias, rancherías y congregaciones. De los 235 conflictos registrados hasta 1987, 153 (65 por ciento) se dieron en localidades de entre 500 y 2 mil 500 habitantes a los que se añaden otros 48 (20 por ciento) entre 2 501 y 5 mil habitantes.

⁵ Los protestantes oaxaqueños rechazan ser denominados «sectas» por considerar el término cargado de connotación despectiva. El empleo aquí de este término no considera implicaciones

Hay que advertir que incluso la palabra «secta» resulta demasiado genérica. Atendiendo a la protagonización en los conflictos, se pudieron distinguir en Oaxaca dos grandes grupos más o menos iguales.⁷ El primero lo constituyen las sectas fundamentalistas, de tipo «conversionista», según la tipología de B. R. Wilson,⁸ que abarcan aquellas de filiación pentecostal —autodenominadas con variados títulos barrocos— los Adventistas del Séptimo Día, la Iglesia del Evangelio Completo, los Interdenominacionales... a las que añado la Luz del Mundo. Para ellos, el mundo está corrompido porque el hombre está corrompido, por lo que es preciso comenzar transformando su corazón. Prefieren reuniones masivas y plegarias emotivas intensas, privilegiando la relación íntima con el Salvador. En el segundo grupo se colocaron los paracristianos (Testigos de Jehová, Mormones, Espiritistas y demás), no identificados —ni por ellos mismos, ni por los demás— como «protestantes»,⁹ los cuales podrían clasificarse como sectas «revolucionarias», pues desean que el mundo se destruya, si es necesario con la violencia y esperan un orden nuevo bajo la dirección de Dios. Tampoco está ausente en la entidad el tipo de secta denominado «taumatúrgica» por su interés en las curaciones milagrosas. Lo representan los espiritualistas —con cierta presencia en el Istmo— y de alguna forma los pentecostales.

Este ostensible *boom* sorprende menos si atendemos a su proceso histórico de gestación. En el siglo pasado, destaca la labor de la Iglesia Metodista Episcopal del Sur, con su célebre misionero John Wesley Buttler y su alianza con la masonería,¹⁰ y la Iglesia Presbiteriana, a la que tocó evan-

teológicas, sino que aprecia la precisión sociológica iniciada con Weber y proseguida por Tröeltsch para referirse a los grupos pequeños, de filiación voluntaria (lo que implica una experiencia de conversión personal), inconformes frente al mundo secular y frente a las iglesias mayoritarias que se sienten depositarias de verdades absolutas, de activismo proselitista y con más énfasis en la ética que en la doctrina.

⁶ Jan Pierre Bastian, *Protestantismo y Sociedad en México*, CUPSA, México, 1983, p. 222.

⁷ Sigo en esto la clasificación ofrecida por Felipe Vázquez Palacios en *Protestantismo en Xalapa*, Gobierno del Estado de Veracruz/Comisión Estatal Conmemorativa del Encuentro de Dos Mundos, México, 1991.

⁸ El autor distingue siete tipos de sectas, según la respuesta que dan al mundo y a la clase de reacción dominante en las prácticas y creencias usuales de sus miembros: *A Typology of Sects in a Dynamic and Comparative Perspective*, Archives de Sociologie de Religions, volumen 16, 1963, recopilado por Roland Robertson, *Sociología de la Religión*, FCE, México, 1980 pp. 329-346.

⁹ Esta dificultad puede encontrarse en los Censos Generales, en los que es posible, por las razones aludidas, que muchos Testigos de Jehová se hayan colocado bajo el rubro de «otras religiones» y no como «protestantes», con lo cual aumentarían aún más los porcentajes para estos nuevos movimientos religiosos.

¹⁰ Rubén Ruiz Guerra, «Consideraciones acerca de la bibliografía del metodismo en México», en *Revista Americana de Ciencias sociales*, Instituto Mora, México, septiembre-diciembre de 1985, pp. 64-72.

ESC. NACIONAL DE ANTROPOLOGÍA E HIST.

gelizar esta zona, en la división territorial de las misiones. En los tiempos postrevolucionarios, en Oaxaca tuvo gran importancia la escuela rural impulsada por el protestante Moisés Saenz. Durante el cardenismo, fue el instrumento para llevar el progreso a las comunidades más aisladas, a la vez que ariete contra el «fanatismo», como se llamaba entonces a las prácticas religiosas tradicionales. Fue también durante ese tiempo que comenzó a funcionar el Instituto Lingüístico de Verano para traducir la Biblia a las lenguas indígenas, con cuyo recurso pudieron establecer, durante la década de los treinta, comunidades florecientes en los valles centrales y en la Mixteca, como la de Nazareno Etla, con 178 adeptos; San Francisco Telixtlahuaca, con 181; Santo Domingo Nuxaa, con 583, y Santo Domingo Yanhuitlán, con 103. La labor proselitista de estos lingüistas fue bastante discreta, y más bien se contentaron con «enganchar» como braceros a algunos simpatizantes, a quienes en el extranjero se les dio la formación religiosa requerida para que, años más tarde, volviesen a sus pueblos ya plenamente convertidos.

Las tres siguientes décadas fueron de extensión territorial, pues si en 1950 sólo 231 municipios contaban con población protestante, en 91 de los cuales apenas estaba el misionero y su pareja, para 1980 ya únicamente 47 de los 570 municipios no tenían presencia protestante. Hasta ese momento, el grupo protestante era visto por la comunidad con extraña curiosidad y hasta con compasión, tal como se mira a un demente que no comparte los axiomas del sentido común. Pero la cosa empezó a inquietar a mediados de los setenta, cuando el grupo se consolidó, afectando pautas culturales colectivas. La comunidad, sintiéndose amenazada, reaccionó con violencia.¹¹

Las represalias

Lo primero que impacta al analizar los conflictos, es la saña de la represión. Además de los golpes e injurias, la agresión alcanza muchas veces a los bienes, de modo que resultan casas apedreadas o incendiadas, daños al templo, parcelas abandonadas en plena producción, o arrebatadas a su legítimo dueño. En otras ocasiones, se les priva de algunos servicios públicos tales como el agua potable, la tramitación de sus asuntos legales, el acceso al

¹¹ El fondo utilizado para este estudio fue el Archivo del Departamento de Cultos y Asuntos Religiosos, creado por la Dirección Jurídica y de Gobierno del Estado de Oaxaca en 1986, hasta ser asumido directamente por el Departamento de Gobierno en 1993. La correspondencia de este periodo alcanza un *corpus* de 352 conflictos, que constituirá nuestro universo de estudio.

molino de nixtamal, a la tienda de CONASUPO o al transporte del pueblo. En el caso de los Testigos de Jehová, los afectados son los niños, expulsados de la escuela, o sometidos a castigos, como lavar los excusados.

En los documentos estudiados el encarcelamiento fue la represalia más nombrada, y se aplicó al menos en 53 conflictos.¹² Esta pena es relativamente fácil de frenar, pues bastó la intervención del Jurídico para su liberación, que en ningún caso tardó más de tres días. Más graves resultan los casos de privación de derechos comunales y el ostracismo: hubo 28 denuncias de expulsión, a las que habría que añadir otros casos en los que no se logró consumir la amenaza. A veces el expulsado es únicamente el misionero extranjero, el pastor o el dirigente; pero otras veces se expulsa a todo el grupo, como en Aloapam o en San Antonino Monteverde (Teposcolula), donde se les trató de expulsar de todas las rancherías del municipio.

Los casos límite alcanzaron el linchamiento, como en Matagallina, Sola de Vega, o en Santa Inés del Monte, Zaachila. Uno de los más sonados sucedió en Santiago Atitlán Mixe, donde los protestantes, armados de palos y acompañados del agente del Ministerio Público, iban a apresar al presidente municipal; pero el pueblo lo defendió y linchó a cuatro de ellos. Poco después tocó a Guadalupe la Mexicana de Santiago Ihuatlán Plumas. Esta vez fueron siete católicos los masacrados a manos del demente Germán García Antonio, perteneciente a los Testigos de Jehová, quien se suicidó cuando ya no pudo resistir a la policía.

La represalia, del todo desproporcionada, aparece como producto del fanatismo de los católicos, y la «persecución» fue interpretada como signo apocalíptico del fin de los tiempos y como señal de predestinación, como sucedió con los primeros mártires cristianos. A veces parece que el conflicto se revocara deliberadamente, conforme con la estrategia tradicional de la no violencia, pues las mismas vejaciones de que son objeto les permiten recurrir al gobierno y su intervención les resulta ventajosa para su consolidación. Los protestantes escriben a las autoridades de todo nivel, desde la agencia del Ministerio Público local, hasta el gobernador, la Secretaría de Gobernación e incluso, al mismo presidente de la República. A veces logran que el caso salga en la prensa y obtienen apoyos solidarios de sus cofrades en el extranjero.¹³

¹² Por necesidades de clasificación se separaron en un rubro distinto las confrontaciones que terminaron en agresiones combinadas.

¹³ Sobre los conflictos de San Juan Yae y Santo Domingo Cacalotepec, tres norteamericanos dirigieron sendas cartas al presidente Carlos Salinas de Gortari, denunciando violaciones a los derechos humanos, mismas que cursaron, vía Secretaría de Gobernación, al Departamento de Cultos y Asuntos Religiosos.

Son asesorados y representados por un cuerpo de especialistas competentes de la Asociación Nacional de Defensa Evangélica o de la Confederación de Pastores Cristianos en el estado, quienes manejan ágilmente las leyes.

En las acusaciones presentadas por las vejaciones sufridas, responsabilizan directamente a las autoridades municipales, las cuales representan a los romanos pues el párroco invariablemente está ausente. A diferencia de los protestantes, los escritos de los católicos suelen estar mal redactados, con desconocimiento del castellano y muchas veces se reducen a decir que «en el pueblo, la costumbre es ley». Cuando son conminados, se apoyan en el pueblo, pues alegan que la cuestión toca a la deliberación de la asamblea. La intervención de la Dirección Jurídica, por medio del Departamento de Cultos y Asuntos Religiosos,¹⁴ a donde indefectiblemente llegan todas las quejas, es inmediata —a diferencia de lo que acontece con otras instancias burocráticas—, enérgica y eficaz, notándose cierta parcialidad en favor de los «perseguidos». Si el conflicto se complica, el Jurídico cita a ambas partes a un careo y sugiere un convenio, con lo que el gobierno induce una nueva normatividad cultural.

El «sistema de los santos»

Ante esta incuestionable intolerancia católica, uno no puede menos de preguntarse ¿por qué tanta saña en las represiones? Para responder, habría que tener en cuenta la situación de las comunidades indias en Oaxaca. Lo abrupto de la geografía les permitió mantener cierta autonomía, respetando su régimen de gobierno, el «sistema de cargos», así como con el «tequio» o trabajo comunitario, con el cual, cada individuo es valorado y reconocido en sus derechos de ciudadano.

Si la religión expresa en la mayoría de las culturas su núcleo más profundo de significado, en estas comunidades impregna prácticamente toda la vida. Es por esto, especialmente por la capacidad de hacer compatible la realidad socioeconómica con la cosmovisión, que cualquier modificación profunda de la base económica habrá de tener repercusiones a nivel de lo religioso.

Desde el siglo xvii, cuando estas comunidades vieron que su mundo autóctono quedaba irremediablemente perdido, decidieron reconstruir su identidad étnica con elementos de la cultura invasora.¹⁵ En la síntesis sincrética producida a lo largo de 500 años de evangelización, la religión india se

¹⁴ En adelante, para abreviar, aparecerá como «el Jurídico».

¹⁵ Marcelo Carmagnani, *El Regreso de los Dioses: el proceso de reconstrucción de la identidad étnica en Oaxaca, siglos xvii y xviii*, FCE, México, 1988.

centró en el «sistema de los santos».¹⁶ A diferencia del judío Jehová, deidad de un pueblo seminómada, al que acompañaba incluso al destierro, en la antigüedad mixteco-zapoteca cada territorio habitable era considerado propiedad de cierto numen —el «señor» del cerro o del lugar— quien permitía el uso del espacio como concesión condicionante, a cambio de cierto tributo ritual.¹⁷ Con la evangelización, aquellas deidades antiguas se convirtieron en los nuevos «santos». La necesidad de concentrar a los indios en pueblos hizo que los misioneros asignaran a cada uno el suyo, y ante las necesidades de personal, delegaron en los «mayordomos» la responsabilidad de organizar su culto. El santo patrono —es decir, su imagen— es «la representación emblemática de la comunidad».¹⁸ No sólo «significa» la identidad del grupo y cumple una función «nominalizadora» (de dar nombre al pueblo), sino que es también su protección frente a amenazas comunes. De ahí lo importante de celebrar su fiesta, sintiendo que la inversión realizada a nivel de lo simbólico se traducirá posteriormente en bendiciones materiales. El templo es ante todo vivienda de los santos, a la vez que signo de estatus para la población.¹⁹ Los mayordomos, a cuyo cargo corría la celebración, fungían ante todo como administradores, pues el «santo» poseía sus propios bienes (terrenos, ganado, joyas) que generaban recursos para la fiesta. El prestigio obtenido mediante ese servicio contaba en el sistema de cargos como escalafón de acceso a los de mayor importancia.

Sabemos que entre los múltiples rasgos culturales que en cada momento histórico constituyen la forma de vida de un pueblo, éste selecciona subjetivamente algunos cuantos para forjarse una identidad colectiva, que le permite a la vez mantener su unidad a través del tiempo y ser reconocido como diferente por los demás pueblos. Ahora bien, los rasgos de mayor jerarquía en los que las comunidades indias de Oaxaca decidieron expresar su identidad colectiva son justamente aquellos recién mencionados, que se relacionan con el «sistema de santos» y que los protestantes, al negarlo, rechazan.

¹⁶ Enrique Marroquín, *La cruz mesiánica, aproximación al sincretismo religioso indígena*, Palabra IISUABJO, 1989.

¹⁷ Carmagnani, *op. cit.*; Joseph Whitecotton, *Los zapotecas: príncipes, sacerdotes y campesinos*, FCE, México, 1985, pp. 178-194.

¹⁸ Gilberto Giménez, *Cultura popular y religión en el Anáhuac*, Centro de Estudios Ecuménicos, México, 1978, p. 233-238.

¹⁹ Los pueblos que tuvieron mejores construcciones en sus templos fueron los que se convirtieron en cabecera parroquial y de allí pasaron a las de los actuales distritos.

La resistencia cultural

Al observar los motivos que originaron los conflictos, podemos distinguir un conjunto referido a las actividades religiosas de los evangélicos, especialmente en torno a la autorización para abrir su templo (15 por ciento). Una queja dirigida más específicamente a los Testigos de Jehová es la negativa a que sus hijos participen en ciertas actividades cívicas, tales como el saludo a la bandera y el canto del himno nacional (7 por ciento). El adversario en este tipo de conflictos es sobre todo la escuela, donde se imparten, por ende, ideas contrarias a la fe y se promueven actividades frívolas, como los «bailables». Sin embargo fueron las causas culturales —que ocupan explícitamente más de la mitad del total— las que, en último término, constituyeron su causa fundamental. Se acusó a los evangélicos de negarse a contribuir para la fiesta patronal (9 por ciento), a cooperar para obras comunitarias, como la reconstrucción del templo (17 por ciento), a prestar su «tequio» (13 por ciento) o a desempeñar cargos de servicio colectivo (11 por ciento). En general, estas quejas suelen venir juntas, de modo que constituyen un complejo cultural que afecta directamente al «sistema de los santos». Los protestantes, al no creer en ellos, rechazan los signos de pertenencia y con ello, las condiciones para disfrutar de los bienes de la comunidad. Las mismas medidas punitivas son aplicadas a los enemigos que ya no quieren colaborar.

Los «evangélicos» alegan que las fiestas «paganas» no son las suyas; que son un pretexto para el derroche económico, borracheras e inmoralidades. En Telixtlahuaca (Etna), se les respondió que «la fiesta no es de un grupo religioso particular, sino de todo el pueblo, sin distinción de ideologías o credo». Las fiestas efectivamente, constituyen un momento catártico de la vida del pueblo, importante para mantener la cohesión grupal y para relacionarse con los pueblos comarcanos. El derroche del excedente, que propicia la continuidad de la sobrevivencia, así como la embriaguez ritual y la danza son vías para perderse en la inmanencia que ayudan a soportar la cotidianidad del tiempo profano.

En cuanto a las cooperaciones para la reconstrucción del templo, como tequio o como cuota, los evangélicos aclaran que no se oponen a aportar para las obras civiles del pueblo, pero que no quieren beneficiar a la Iglesia Católica, por lo que piden que su cooperación se destine a obras de beneficio social. Sin embargo, hay lugares en donde el templo, construido desde tiempos de la Colonia, es prácticamente el único patrimonio cultural del poblado. A veces, el templo dispone de otros bienes (terrenos, joyas o ganado) que le permiten fungir como un seguro colectivo en casos de infortunio. Es por eso que los vecinos de San

Juan Juquila Mixes, replican a los Testigos de Jehová: «los católicos, cuando se trata de organizaciones de inauguración o cooperación, han vendido sus ganados de la Iglesia Católica, y beneficia a todos, sin distinción de secta».

En el «sistema de cargos» o sea, aquellos servicios de creciente responsabilidad que todos los ciudadanos varones tienen que desempeñar en forma gratuita durante un año, los cargos religiosos y los civiles se imbrican, de modo que presentan vías paralelas o combinadas de ascenso político. Este sistema es un complejo cultural de gran importancia, de modo que desempeñar un cargo es considerado una de las mayores obligaciones. La acusación de que los «evangélicos» se rehusan a desempeñar los cargos es bastante reiterativa (al menos 33 conflictos); aunque en su defensa, aclaran su disposición a aceptar los cargos civiles, oponiéndose tan sólo a los cargos religiosos (sacristán, encargado, tesorero, fiscal, mayordomo o simple topil del templo). Pero además de la dificultad que implica encontrar otro cargo civil equivalente, para no darles ventaja, no siempre resulta fácil delimitar aquí donde empieza una actividad propiamente «confesional»: por ejemplo, en Logolava, los policías tienen que armar la cárcel de Jesús el jueves Santo, o los topiles tienen que dar algunos servicios para el sacerdote. En San Juan Tavela, el pueblo les refuta: «Como costumbres, nosotros ahí tenemos que ir como correo (llevar cartas, llevar paquetes de algún funcionario, maletas del maestro, del sacerdote, del topógrafo, del asistente rural, etcétera). Por ese motivo otras personas que sí cumplían, objetan hacerlo también».

La resistencia se refleja incluso en actividades aparentemente «profanas» como la banda de música. Los evangélicos se oponen a cooperar para comprar instrumentos musicales, alegando que «la banda es de carácter religioso y para fiestas de carácter particular», mientras que para el resto del pueblo de San Baltazar Guelavía, «la banda es de beneficio social: es decir, se emplea para celebrar algunas fiestas nacionales, alguna campaña de algún candidato gubernamental, para recibir a algún funcionario que viene a inaugurar una obra, etcétera».

Ahora se explica mejor la intensidad de la reacción: «No estamos de acuerdo en perder nuestras costumbres y tradiciones como grupo étnico y como mexicanos —dijeron los de San Pedro y San Pablo Ayutla— por eso no podemos seguirlos tolerando». «Dividen la identidad de la comunidad católica —añaden los de San José Chacalapa—; si estos trabajos no se paran, el pueblo quedará dividido en lo más íntimo de su identidad: su religión». Más que fanatismo católico, parece, pues, tratarse de una estrategia de resistencia cultural, como lo expresan los de la ranchería Guadalupe Victoria (Santa María Tlahuitoltepec):

La autoridad considera que sus actos fueron conforme a la Constitución. Más aún, con respecto al artículo 4º, que establece que la ley protegerá y promoverá el desarrollo de sus lenguas, culturas, usos, costumbres, recursos y formas específicas de organización social... porque esta autoridad no está defendiendo los intereses de alguna religión concreta, sino la integración de la comunidad.

Crisis de la comunidad tradicional

Surge así una nueva interrogante, si la nueva religión resulta tan desestabilizadora para su cultura, si las fuertes represalias los obligan a romper con sus vínculos sociales de entreayuda (compadrazgos, mayordomías), con los antepasados (quema de imágenes heredadas, abandono de responsos conmemorativos), con su domicilio (nuevos barrios formados para estar cerca de los cofrades y del templo), e incluso con la comunidad (ostracismo), ¿entonces por qué la gente muestra tanto interés en convertirse? La hipótesis que se manejaba hace apenas unos años —una «estrategia deliberada del imperialismo» para hacernos perder la propia cultura— ha parecido a todas luces insuficiente, pues, aparte de que no se ha podido demostrar, no resuelve la interrogante de las conversiones.

Para tratar de comprender mejor el problema conviene atender a lo que está pasando en estas comunidades indias. Más arriba se indicó cómo la agreste orografía del estado permitió la sobrevivencia, con relativa estabilidad, de algunas formas de vida antiguas. Cuando los liberales decimonónicos intentaron apropiarse de las tierras comunales, la estrategia exitosa de los pueblos fue reforzar sus pautas culturales tradicionales. En cambio, ante la política indigenista gestada desde el cardenismo, éstas tuvieron que irse abriendo hacia el exterior. En aquellos tiempos, la sequía y la hambruna obligaron a un sector de la población a emigrar. La salida temporal del pueblo modificó el estilo de vida, pues se abandonó el autarquismo económico, introduciéndose la economía de mercado. La desintegración de la comunidad se acentuó con la crisis en el medio rural a partir de los años sesenta. A diferencia de lo acontecido en las décadas anteriores, cuando las migraciones obedecían a causas conyunturales, a partir de 1970 y, sobre todo, 1980, obedecen a razones estructurales, de modo que el éxodo es constante y progresivo.²⁰ Para colmo, junto con las carreteras se introdujo la energía eléctrica y, con ella, los *mass-media*, especialmente la televisión, que está ejerciendo un impacto insospechado.

²⁰ Donato Pioquinto Ramos, *Las migraciones de la sierra norte de Oaxaca*, IISUABIO, (medito).

La formación de nuevas identidades más complejas (como la «identidad nacional») provocó algunas transformaciones en las pautas culturales de mayor significación: a partir de 1950 se modificó la organización de las fiestas, sustituyéndose las gravosas mayordomías por cooperaciones de todos los vecinos quedando además convertidas en «folklore» para promoción turística. El sistema de cargos perdió su espíritu democrático, por un lado, debido al mismo régimen de partidos políticos, y por otro, por el recurso de algunos miembros relacionados con la ciudad de Oaxaca, para ser nombrados desde allá como candidatos y obtener las ventajas que ahora ya pueden obtener. El tequio fue elevado, ciertamente, a categoría constitucional en el estado; pero a la vez, aprovechado para abaratar costos de programas diseñados en el exterior. Es posible que con la nueva Ley de Cultos y Asociaciones Religiosas, muchos templos dejen de pertenecer a la comunidad.

Al analizar las fechas de los conflictos, vemos que entre 1977 y 1982, se registró un promedio de 13 conflictos anuales. El año 1983, sorpresivamente, tuvo uno sólo y en los años posteriores la curva fue recuperándose hasta llegar a los 8 conflictos en 1986; pero al año siguiente, la curva se disparó bruscamente, pasando a 44 conflictos, elevándose en hasta los 55 de 1989. La curva coincide con la aguda crisis que atravesaba el país, especialmente en el agro oaxaqueño, donde la producción tradicional del maíz se vino abajo, y fue desplazado por otros productos más comerciales. Mientras que en los años cuarenta el cultivo del maíz ocupaba el 86.1 por ciento de la superficie total dedicada a la siembra y se sostenía en los años cincuenta y sesenta con el 82.3 y 74 por ciento respectivamente, en la década de los setenta el cultivo de maíz no creció; en cambio, las frutas tropicales y la caña de azúcar resultaron favorecidas. En la primera mitad de los ochenta la superficie destinada a los granos básicos decreció hasta ocupar tan sólo 53.4 por ciento de la superficie. De 1985 a 1990 la situación alcanzó su máxima gravedad, pues el maíz descendió 30 por ciento, mientras el café se incrementó 40 y los frutales 24 por ciento.

Considero de la mayor importancia el desplazamiento del maíz por el café, producto que desde su inicio, en los años cuarenta, apareció como causante del fin del trueque, la monetarización del mercado y la aparición de los acaparadores. El maíz es un cultivo vinculado fuertemente a la tradición. El ritual festivo sirve para rubricar su siembra y su cosecha, y con frecuencia es promovido para marcar alguna actividad agrícola importante. Los nuevos productos tienen otro ritmo de trabajo y no coinciden con las fechas del calendario festivo, de modo que cuando llega la fiesta, la gente no tiene dinero y ésta

se vuelve más gravosa.²¹ Pero además, los nuevos cultivos —y menos todavía la actividad industrial— no están tan ligados a los avatares climáticos: los santos, pues, no parecen tan necesarios y para colmo, su protección deja ya de sentirse.

Este impacto del cambio de producción se produjo de manera desigual en las diversas regiones. Las zonas más afectadas fueron la Sierra de Juárez, la Mixteca y parte de los Valles Centrales²² que son, cabalmente, aquellas donde hubo más conflictos religiosos durante estos mismos años. Hay que recordar que tanto la Sierra de Juárez como la Mixteca son regiones eminentemente indígenas, con economía de «infrasubsistencia», sometidas a un ritmo migratorio muy intenso y con una población protestante similar en números absolutos. En cambio, los Valles Centrales merecen una aclaración suplementaria, pues aunque la región tuvo una proporción de conflictos similar a las anteriores, éstos fueron notoriamente de menor intensidad. Por lo pronto, se encuentran bastantes poblados pequeños y relativamente aislados, con las mismas características que los anteriores, pero junto a ellos hay lugares con un desarrollo industrial considerable, gran concentración de población, mayor grado de escolaridad y fuerte actividad comercial y artesanal que los hacen notoriamente diferentes. Esto obliga a superar el determinismo economicista que atribuye las conversiones a factores de precariedad de vida, como si la necesidad fuese madre de las innovaciones. La modernidad, con sus secuelas de secularismo y pluralismo, va alcanzando también al medio indígena a medida que éste se abre al exterior.

Fin de la homogeneidad

Ante los elementos anteriores surge otra nueva interrogante: ¿entonces, por qué no son más los que se convierten? Al respecto, resultan sugerentes los planteamientos de Robert Wuthnow,²³ quien aplica a lo ideológico las

²¹ Las fiestas patronales en la mayoría de los pueblos oaxaqueños tienen lugar durante el verano y el otoño. Si la fiesta de algún santo cayese en época en que la comunidad no tiene excedentes, su celebración se traslada una novena de meses, como en Betaza, San Vicente Piñas o Lachiroag. En este último lugar la fiesta de San Cristóbal celebrada en noviembre antes de ser «descontinuado», fue trasladada a agosto. Al introducirse el cultivo del café, la Virgen de la Soledad, un santo secundario en el lugar, desplazó al patrono, pues es en su día cuando el nuevo producto proporciona la mayor ganancia.

²² Carlos Sorrosa, *Situación agrícola en Oaxaca*, IISUABJO, (inérito).

²³ Robert Wuthnow, *Meaning and Moral Order Explorations in Cultural Order*, University of California Press, Berkeley, Los Angeles, Londres, 1987, pp. 145-214. Citado por Gilberto Giménez para aplicarlo a los cambios de identidad religiosa en su artículo inédito «Cambios de identidad y cambio de profesión religiosa», Instituto de Investigaciones Sociales, 1990.

hipótesis del evolucionismo biológico: cuando cierto entorno ecológico se modifica, se provoca la proliferación de «anomalías» genéticas entre los nuevos miembros de aquellas especies cuya supervivencia resulta amenazada. Algunas de dichas «anomalías» resultan más favorables para adecuarse a la nueva situación y su herencia será la que tenga mayor viabilidad para la especie. A su vez, el mismo medio ambiente influirá sobre ellas, haciendo más estable la variación. Aplicando este modelo a nuestro caso, partimos de la crisis de la comunidad indígena tradicional, iniciada en los años cuarenta, pero acentuada desde hace un cuarto de siglo para acá y acelerada aún más en los últimos años: la comunidad ha dejado de garantizar la supervivencia de sus miembros, muchos de los cuales tienen que salir para ganarse la vida como cada cual pueda. Esta situación es percibida bajo la expresión de que «los santos fallaron».

Dado que las comunidades rurales han dejado de ser homogéneas, los cambios económicos aludidos son resentidos de diversas maneras. El sector más intuitivo, que posiblemente haya tenido mayor experiencia de apertura al exterior, percibe que la situación ha dejado de ser lo que era tradicionalmente y tiende a avergonzarse de sus costumbres. No extraña que algunos de ellos resulten más receptivos al proselitismo de los nuevos grupos «proféticos» que promueven una teología en donde la salvación se realiza individualmente, sin mediaciones comunitarias. Pero junto a esta «anomalía» se dan también otras. Es probable que ese mismo sector modernizado no sea asediado por tentaciones conversionistas y derive hacia formas de catolicismo urbano, más devocionales e individualistas. En cambio, el sector más tradicional, representado por los ancianos, que quizás retenga posiciones caciquiles, reaccionará de manera totalmente opuesta y tenderá a resistir los cambios, reforzando sus costumbres y signos de identidad. El nuevo grupo disidente representa para ellos un enemigo que desestabiliza a la comunidad y que pone en peligro la subsistencia colectiva, por lo que su resistencia lo empujará a la intolerancia.

Entre ambos extremos parece existir otra posición apenas emergente, representada, tanto por la nueva pastoral indígena de la Iglesia Católica, como por la nueva generación de profesionistas indios que no están dispuestos a desculturizarse. Para éstos, la cultura tradicional es un valor que debe ser defendido ante las tendencias desintegradoras de la modernidad impositiva; sin embargo, debe ser repensada para que responda a los nuevos desafíos, pues las culturas son siempre vivas y el anquilosamiento es el mejor camino de la desintegración. La formación de grupos pequeños al interior de la Iglesia (con

relaciones más primarias que al mismo tiempo que mantienen continuidad con la cultura tradicional son concientes de los nuevos problemas económico políticos) puede proporcionar otro medio de identidad colectiva, si logra encontrar formas de cooperación «ecuménicas», tal como sucede en las cooperativas cafetaleras del Istmo que tienen fuerte participación protestante.

Consecuencias de las conversiones

La última interrogante se refiere a las consecuencias que están teniendo estas conversiones en el medio indígena. Su presencia en la localidad, así se trate de un grupo muy pequeño, ocasiona importantes transformaciones en lo que a la identidad cultural se refiere:

1) Cambios en las identidades religiosas. Al abandonar con resentimiento el «sistema de santos», los neoconvertidos se pasan a otro sistema alternativo que se halla presente, el «sistema del espíritu», central sobre todo en los grupos pentecosteses, donde la comunicación con la divinidad se da directamente, sin mediaciones de los santos ni de la comunidad. En ellos, además, encuentran nuevas identidades (ya no de tipo étnico, sino religioso) y nuevas redes de entretayuda (incluso con profesionistas de la ciudad) para sustituir las que dejan. La tendencia de los indígenas a la refuncionalización de las innovaciones desde el propio *ethos* les permite recuperar otras pautas de su antigua religión autóctona, tales como la emotividad espontánea, la sanación por la fe, el liderazgo carismático o la fascinación por lo maravilloso (la glosolalia). El trance, inducido por las oraciones prolongadas y los cánticos rítmicos, tiene más similitud con aquel que sus chamanes alcanzaban con alucinógenos, olvidados por siglos de formalismo propio de la sobria liturgia romana. Las interpretaciones bíblicas apocalípticas y milenaristas les parecen más cercanas al discurso mítico antiguo que las propuestas por los católicos, etcétera.

Si los nuevos movimientos religiosos recuperan pautas tradicionales no tan valoradas por la Iglesia Católica, ocasión de memoria colectiva que les da continuidad con la antigua tradición de los antepasados, paradójicamente esto les permite una rearticulación mejor con la modernidad, al tiempo que les proporciona nuevas formas de identidad.

2) Construcción de nuevas identidades. Las identidades se construyen siempre con referencia a las alteridades, pues son procesos subjetivos de diferenciación. Cuando no había practicantes de otra religión, no se tenía conciencia de pertenencia confesional. En el poblado no había «católicos», pues la gente se sentía simplemente zapoteca, mixe o chatina. Por esto, ante el reclamo de no colaborar con la fiesta «pagana» o «católica», las autoridades

alegan que se trata simplemente de la fiesta del pueblo, en la que todos los miembros de él participan, pues el no hacerlo significa su no pertenencia a la comunidad. La presencia de un pequeño grupo con su nueva identidad religiosa propia provoca que los católicos comiencen a sentir también su identidad religiosa propia. Pero el fervor fanático de los neoconvertos hace que una de las múltiples identidades que todo mundo posee, absorba o inhíba a las demás,²⁴ de modo que dejan de sentirse zapotecos o mixtecos, para considerarse exclusivamente como Testigos de Jehová o como pentecosteses. Se requiere, por tanto, encontrar nuevos signos de identidad colectiva fuera del ámbito religioso.

3) Laicización de la autoridad. Se ha hablado de que en el medio indígena la autoridad está sacralizada. Esto es natural, pues la primera legitimación del poder tuvo signo religioso. El actual sistema de cargos, como se dijo, imbrica servicios de índole religiosa y civil, pues el presidente municipal decide en algunas cuestiones religiosas. Ahora el grupo protestante exige que la autoridad sea laica y presiona a la Iglesia Católica para asumir funciones que antes desempeñaba desde la autoridad. Tenemos un ejemplo en el escrito que los evangélicos de San Isidro Lagunas (San Andrés Lagunas) dirigieron al presidente municipal, rehusándose a cooperar para la reconstrucción del templo católico:

a) La Constitución política es superior a las ordenaciones del municipio y ésta respeta las creencias individuales.

b) Las religiones son como los partidos políticos: nos reunimos personas que pensamos igual y no podemos ayudar los del PRI a los del PRD.

c) La autoridad está desligada de cualquier grupo religioso, por lo que no debe intervenir a favor de ninguna religión. Sólo cuidar el orden de cada grupo religioso, pero sin meterse en ninguno.

4) Privatización de la fe. Al dejar de proporcionar los elementos de identidad comunitarios, los nuevos grupos presionan para la supresión de actividades confesionales en la escuela, en las diversiones festivas, en los cementerios, etcétera, con lo que se favorece la tendencia, propia de la modernidad, hacia la autonomización de lo religioso, replegándolo a su esfera propia. Igualmente, la religión deja de brindar el «universo simbólico» aglutinador, unificante, compartido por todos y que recababa la misma la adhesión del sentido común para convertirse en cuestión de vida privada, a la que cada cual, individualmente, acepta en la medida que «más le agrade».

²⁴ Citado por Giménez, *op. cit.*

Su ritual, hasta ahora ejercido públicamente, en el espacio abierto y central del poblado, se reduce al que el grupo realice «al interior del templo» y en horario asignado por la autoridad.

5) Introducción del pluralismo. La única vía para evitar confrontaciones como las que están aconteciendo es aceptar que esta situación es irreversible, lo cual dará cabida al pluralismo. En esta actitud, propia de la vida moderna y de la cultura urbana, una variedad de oferta cosmovisiva —el sincretismo tradicional, el catolicismo oficial, el secularismo y la gran variedad de grupos de inspiración protestante— compiten por lograr la adhesión de cada uno de los miembros de la comunidad. Ninguna de estas visiones del mundo se impone en forma coercitiva, dado que la situación de monopolio ha derivado en una situación de mercado.

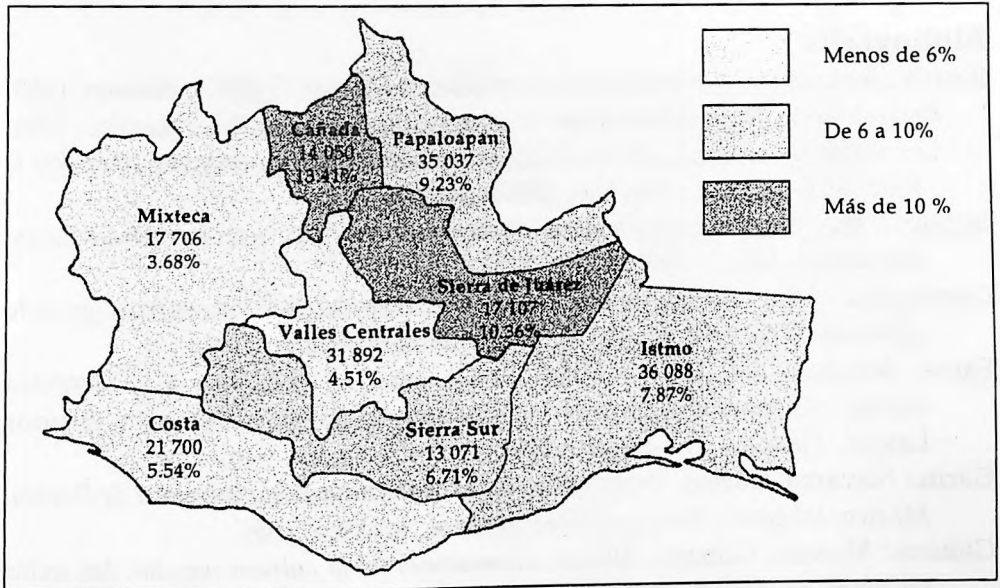
6) Replanteamiento de los derechos indios. Se ha despertado últimamente un sentimiento de solidaridad con los vejados, con los derechos que les corresponden como seres humanos. Entre ellos, la libertad de creencias ha sido una adquisición contra la intolerancia y el fanatismo. Ahora bien, la toma de consciencia de los derechos humanos ha pasado por tres etapas: la primera correspondió a los derechos del individuo en su calidad de especie humana; la segunda a los derechos comunitarios y a una vida digna; la tercera etapa es sensible a las diferencias, los derechos que todos tenemos en a cuanto género, etnia o raza. Los protestantes tienen toda la razón al quejarse de no ser respetados en su fe. Pero las comunidades indias tienen también razón al defender sus tradiciones inveteradas. Al artículo 24 de la Constitución (y las recientes reformas al 130), debe complementarse con las reformas al artículo 4°.

Conclusión

Las circunstancias que hicieron que las comunidades indígenas de Oaxaca se abriesen al exterior, mediante la occidentalización forzosa, provocaron cambios importantes en su estilo de vida: en lo económico, se incorporaron al mercado, a formas incipientes de industrialización y cambio de cultivos. En lo cultural, el turismo, las carreteras y la televisión generaron el consumismo y la conversión de algunas costumbres en folklore. En lo social se produjo un desajuste en el sistema de cargos, en las formas de elección de la autoridad, degeneró el sistema del tequio y la movilidad migracional se volvió estructural. Todo esto significa un choque con respecto a la mentalidad tradicional y con factores de desestructuración, tanto del tejido social (poblado, estructuras), como de las creencias tradicionales.

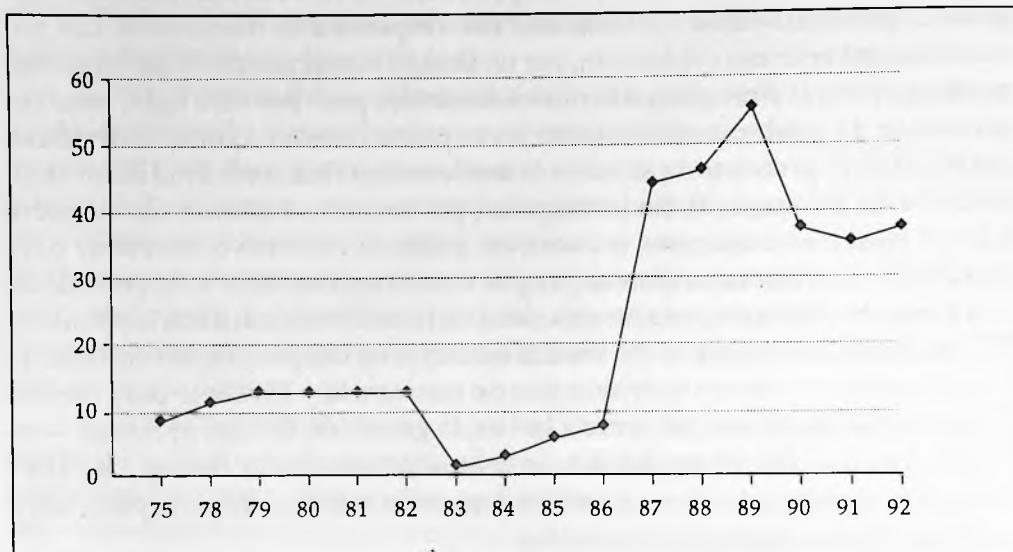
Es en este contexto en el que se producen los nuevos movimientos religiosos, con un discurso contestatario con respecto a lo tradicional. Las numerosas conversiones evidencian, por un lado, la inadecuación de las funciones política, cultural y religiosa a la nueva situación; pero por otro lado, resultan un vector de modernización, tanto en el plano colectivo como individual, rearticulando procesos de acceso a la modernidad (laicismo de la autoridad, pluralismo, diversidad). En lo religioso, provocan su deslinde con respecto a otros sistemas culturales (educativo, político, recreativo, etcétera) para reducirlo a una esfera autónoma propia, como cuestión de la vida privada de cada cual. No obstante, esta integración con la modernidad, dada la situación de subalternidad en que se da, resulta un factor de desintegración cultural, lo cual ocasiona violentos movimientos de resistencia y conflicto para con los sectores más tradicionales; pero a la vez, la gestación de movimientos —religiosos o no— de dinamización de las tradiciones hacia formas de reforzamiento de identidad para posibles proyectos alternos de incorporación a la modernidad desde el propio *ethos*.

Extensión regionalizada del protestantismo en el estado de Oaxaca.



Fuente: XI Censo General de Población y Vivienda, INEGI, México, 1990.

Cronología de conflictos religiosos en Oaxaca.



Fuente: Departamento de Cultos y Asuntos Religiosos, Dirección Jurídica y de Gobierno del estado de Oaxaca

Bibliografía

- Bastian, Jean Pierre, *Protestantismo y sociedad en México*, CUPSA, México, 1983.
- , *Breve historia del protestantismo en América Latina*, CUPSA, Mexico, 1986.
- , *Los disidentes: sociedades protestantes y revolución en México 1872-1911*, FCE/El Colegio de México, México D.F. 1989.
- Berger, Peter, *El dosel sagrado: para una teoría sociológica de la religión*, Kairós, Barcelona, (1967) 1981.
- Carmagnani, Marcello, *El regreso de los dioses: el proceso de reconstrucción de la identidad étnica en Oaxaca, siglo XVIII*, FCE, México, 1988.
- Fabre, Artemia, *Religión y conflicto social: entre la costumbre y la identidad individual*, ponencia para el VIII Encuentro Iglesias, Estado y Grupos Laicos, Tlaxcala, noviembre 1992.
- Garma Navarro, Carlos, *Protestantismo en una comunidad totonaca de Puebla, México*, Instituto Nacional Indigenista, Mexico, 1987.
- Giménez Moreno, Gilberto, *Nuevas dimensiones de la cultura popular: las sectas religiosas en México*, Estudio sobre las Culturas Contemporáneas, Universidad de Colima, volumen. III, número 7, septiembre de 1989, pp. 119-130.

- , *Sectas religiosas en el Sureste: aspectos; sociológicos y estadísticos*, CIESAS del Sureste SEP/CONAFE, Cuadernos de la Casa Chata, número 161, 1988.
- Marroquín, Enrique, *La cruz mesiánica; aproximación al sincretismo religioso indígena*, Palabra IISUABJO, México, 1989.
- Montes, Olga, *Conflictos religiosos en Oaxaca*, IISUABJO, (inédito).
- Ramos Pioquinto, Donato, *Las migraciones en la sierra norte de Oaxaca*, IISUABJO, (inédito).
- Ruiz Guerra, Rubén, «Consideraciones acerca de la bibliografía, metodismo en México», en *Secuela*, Revista Americana de Ciencias Sociales, Instituto Mora, México, 1985, pp. 64-72.
- Schuster, Juan, «El Instituto Lingüístico de Verano», en *Los universitarios*, número 205, diciembre de 1982.
- Sorrosa, Carlos, *Situación Agrícola en Oaxaca*, (inédito), IISUABJO.
- Vázquez Palacios, Felipe, *Protestantismo en Xalapa.*, Gobierno del Estado de Veracruz/Comisión Estatal Conmemorativa del Encuentro de Dos Mundos, México, 1991.
- Villaman, Marcos, «Religión y pobreza: los nuevos movimientos religiosos», en revista *Topodrilo*, número 25, pp. 26-28.
- Weber, Max, *La ética protestante y el espíritu del capitalismo*, Península, Barcelona, 1976.

Reseñas

Antonio Annino, Luis Castro Leiva y François-Xavier Guerra, *De los Imperios a las Naciones. Iberoamérica*, Ibercaja, Zaragoza, 1994, 620 p.

De los Imperios a las Naciones es el resultado de un trabajo de largo aliento que un grupo de historiadores de reconocida trayectoria adelantó desde 1988 y que, finalmente, adoptó la forma de texto en 1994. La obra recoge un conjunto de 25 artículos que tratan el proceso de constitución de la nación desde diferentes temáticas y perspectivas teóricas y considera un periodo que va del fin del imperio español hasta 1930.

Dado que resultaría extenso comentar todos los artículos, hemos preferido seleccionar dos unidades temáticas de la segunda parte del texto para comentar algunas aproximaciones que consideramos interesantes. La parte tercera «Mitos y simbologías de la Nación», está compuesta por los artículos «Los países del cono sur» de José Emilio Burucua y Fabián Alejandro Campagne; «El “espejo roto” de Colombia» y «El advenimiento del imaginario nacional 1820-1850» de Georges Lomné; y «Brasil. Naciones imaginadas» de José Murillo de Carvalho.

La temática de la simbología e imaginario nacional es relativamente nueva en América Latina, a tal punto que en algunos casos, el colombiano por ejemplo, carece de una producción historiográfica importante y los textos conocidos se reducen a unos cuantos, generalmente elaborados por europeos: nos referimos al reciente trabajo de Hans König *En el camino hacia la Nación*. Esta propuesta en el viejo continente ha conocido especial impulso, como lo señalan Burucua y Campagne, a raíz de los trabajos de Pierre Nora, Eric Hobsbawm y Benedict Anderson entre otros, y la realización de encuentros donde tales aproximaciones han sido aplicadas para analizar procesos europeos y el de Estados Unidos —nos referimos al coloquio *L'imaginaire de la Nation* (1792-1992) efectuado en Bordeaux— de manera que estos trabajos constituyen los puntos de referencia obligados.

En el primer artículo se hace un breve balance de los principales acercamientos al tema de lo simbólico nacional en la historiografía europea y se mencionan algunos avances en el caso latinoamericano, especialmente en Argentina y Brasil. En este trabajo Burucua y Campagne proponen una periodización que resulta atractiva porque permite caracterizar los procesos

de constitución simbólica de las naciones americanas a partir de las rupturas generadas por los grandes procesos políticos. Una primera etapa, 1810-1830, coincide con la época de las luchas por la independencia y los primeros ensayos de organización política de los nuevos estados. El aspecto central de esta etapa era el de «... crear un mundo de símbolos y tejer una red de ideas, que sustituyese al ya secular sistema de signos y formas de la monarquía borbónica».¹ Una segunda etapa iría de 1830 a 1860. Lo predominante en estos años fue el despliegue de una nueva conciencia histórica, empeñada en ser lúcida y racional. Finalmente de 1860 a 1920 se encuentra un tiempo culminante de la formación del sistema ideológico-simbólico de la Nación, visión crítica, espacialización de los símbolos del poder.²

El trabajo de Lomné aunque se refiere a Colombia, no deja de lado el contexto de la Gran Colombia y por ello incluye a Ecuador y Venezuela. El punto de partida es importante por cuanto los tres países que se constituyen tras la disolución de la Gran Colombia tienen una herencia histórica y simbólica común. La presencia de Bolívar —sol *invictus*, padre de la patria y redentor de Colombia— es central en un periodo de independencia ligado a un mismo centro político: Bogotá, y el compartir el mismo tricolor en la bandera. Estos hechos comunes exigieron la instauración de un proceso de «individuación de los orígenes». No obstante, a diferencia del Perú o México estos países no cuentan con un glorioso pasado prehispánico a partir del cual inventar una tradición. Así que la independencia es el hecho capital sobre el cual los historiadores «nacionales» volcaron su esfuerzo para encontrar la esencia de la nación. Esta resignificación del pasado fue acompañada por la publicación de catecismos políticos, himnos y principalmente, la realización de fiestas cívicas en la plaza mayor, en la cual se conmemoraba anualmente la gesta libertadora.

Carvalho en un análisis sobre el Brasil retoma algunas hipótesis de sus anteriores trabajos, especialmente el «Desenvolvimiento de la ciudadanía en Brasil» y «*A formação das Almas*», para considerar la construcción de la nación como resultado de la acción desde el Estado y la invención del «pueblo». En una primera etapa está ausente la noción de pueblo. Carvalho inicia el artículo estableciendo los rasgos del «ficticio» Brasil —ausencia de sentimiento de identidad y símbolos cívicos clásicos, divergencia de los intereses regionales, debilidad del poder central, etcétera— y los esfuerzos de la élite para construir la nación a partir del fortalecimiento de la monarquía, uno de los pocos elementos que permitían formar una conciencia colectiva.

¹ P. 351.

² P. 352.

Una segunda etapa está dominada por una visión negativa del pueblo. El acontecimiento que marcó la ruptura y posibilitó la creación de los fundamentos de la nación moderna fue la caída de la monarquía y el establecimiento de la República (1889). Un hecho capital fue la campaña abolicionista que estimuló la generación de un movimiento cívico de carácter nacional de enormes repercusiones. A partir de entonces, el pueblo irrumpe en el escenario político a través de revueltas militares, guerras civiles, huelgas obreras y movimientos políticos de izquierda y derecha, organizados por primera vez con bases nacionales.

En la última etapa predomina la visión paternalista del pueblo. Con la caída de la república se generó, desde el Estado, un movimiento de «descubrimiento del pueblo» que permitió la creación de diversas instituciones para promover una identidad brasileña. A partir de los años treinta se produjo una renovación de la raíz portuguesa y de la etapa monárquica, una exaltación del pueblo y de sus tradiciones y la definición del «brasileño». No obstante, esta acción desde el Estado se caracterizó por el paternalismo y porque no permitió que el pueblo hablara por sí mismo.

En resumen, los artículos presentan aproximaciones diversas a lo simbólico nacional. En un primer momento se pone el énfasis en la articulación de los procesos políticos con el de desarrollo de la nación, a tal punto que la periodización de ésta está subordinada a los cambios políticos. En una segunda parte, se acentúan los rasgos de la iconografía, la fiesta cívica y la institucionalización de mitos fundacionales. Por último, se establece un sujeto básico de la constitución del Estado nacional: el pueblo. No obstante, las visiones antes divergentes permiten apreciar las posibilidades de acercamiento y sugieren formas para abordar las fuentes primarias: Lomné, y el uso de los trabajos teóricos europeos, Burucua, Campagne y Carvalho.

En la quinta sección de la segunda parte se agrupan cuatro artículos bajo el título «Fe constitucional y ejercicio del poder»; ellos son «Las transformaciones del credo constitucional» de Natalio R. Botana, «Pactismo y constitucionalismo» de Marie-Danielle Demelas-Bohy, «La experiencia del imperio del Brasil» de Rohloff de Mattos y «Mecanismo de integración en el Brasil del siglo XIX» de Richard Graham. Los primeros tres artículos tienen como tema común el análisis de las funciones de la constitución en el orden político en países de Sudamérica.

Para Botana el constitucionalismo del siglo XIX tenía tres objetivos: «la constitución de la forma republicana de gobierno, la constitución del Estado; y, por fin, la constitución de la sociedad civil».³ Asimismo, para Botana el

³ P. 476.

establecimiento de un pacto republicano, expresado en la constitución, tenía la virtud no sólo de formar ciudadanos sino de impulsar la modernización, por ello el autor concluye que «... los éxitos y los fracasos del constitucionalismo decimonónico en Iberoamérica anuncian el destino de una modernización frustrada».⁴

Por su parte Demelas se aproxima al tema de las constituciones señalando que «es en nombre de la constitución (o de una constitución, ya que en esto consiste la diferencia entre los partidos de presencia) que se llevan a cabo guerras civiles que culminan con la sustitución de un texto por otro».⁵ Asimismo Demelas introduce, a nuestro juicio el principal mérito del artículo, la función de los pronunciamientos en la conformación del orden político. Argumenta la autora que el pronunciamiento militar no sólo se proponía la disolución del cuerpo político sino, y esto es lo importante, «su refundación por medio de pactos libremente consentidos por las comunidades de base».⁶ Así, las armas integran una vía por medio de la cual se reconstituye la legitimidad y el poder político.

Finalmente Rohloff de Mattos realiza un análisis del «texto constitucional» para determinar los mecanismos por medio de los cuales se estableció la escisión del pueblo, distinguiéndose aquellos que tenían plenos derechos: los ciudadanos activos, de aquéllos que no los tenían: la plebe.

Como en el tema inicialmente comentado, es evidente la diversidad de aproximaciones a una temática, en este caso, la constitución. Sin embargo, a pesar de esta diversidad, los autores, especialmente los de formación jurídica, coinciden en poner énfasis desmedido en las posibilidades históricas de una constitución. Por otra parte, la Carta Magna se concibe en los artículos mencionados como una obra monolítica, carente de fisuras y contradicciones. Pensamos que la constitución es un espacio donde también se producen enfrentamientos y donde las clases y los proyectos políticos tienen un encuentro. Además, la constitución no se reduce al texto aprobado sino que tiene que ver con la manera en que las diversas fuerzas sociales y políticas cambian sus relaciones, cómo se resuelven los choques entre las diversas interpretaciones y cómo se superan los problemas «semánticos», los que, valga la aclaración, no se reducen a un problema en forma. En síntesis, la constitución es, también, un cuerpo de batalla.

⁴ P. 489.

⁵ P. 496.

⁶ P. 499.

Por ello, la carta magna no es el origen de las guerras civiles decimonónicas en Sudamérica sino uno de los tantos espacios en los cuales se produjo el enfrentamiento entre los proyectos políticos.

Finalmente hay que enfatizar, dado que los autores no insistieron lo suficiente, que en la política del siglo XIX la legalidad no se refugió exclusivamente en las constituciones; por el contrario, ésta tuvo diversos orígenes y fue reclamada en distintos momentos por diversos autores; el pronunciamiento, por ejemplo, se hizo en nombre de una legalidad, perdida o por constituir.

El último artículo de esta quinta parte aborda dos problemas de la integración nacional del Brasil decimonónico: cómo se constituye la unidad política con tanta diversidad regional y cómo se mantiene la unidad bajo Pedro II (1840-1889). La importancia del artículo radica en que propone un modelo de análisis para una realidad común a los países de América Latina: la diversidad regional. Veámos ahora algunos aspectos más generales de libro.

El texto resulta refrescante especialmente cuando algunos intelectuales, desde posturas postmodernas, anuncian el fin de las ideologías, las naciones y los Estados y consideran superados o «setenteros» tales problemas historiográficos. Por ello, el tema de la obra participa de la polémica académica con la revitalización de la temática desde la riqueza de las diversas aproximaciones y desde la perspectiva de los análisis comparativos.

En segundo lugar, el libro permite, como en pocos casos, tener una aproximación global —continental— alrededor de un problema histórico específico. Muchos de los textos que llevan por título «América Latina...» generalmente se reducen al estudio de un país y, en pocos casos, al de una región. Aunque *Del imperio a las naciones* incluye trabajos de casi todo el continente es evidente que hay «centralidad» de algunos países. Naturalmente no se pretende que todos, de manera equitativa, tengan su sección, pero es notoria la ausencia de estudios sobre Centroamérica y el Caribe, esto debido a la tendencia a considerar a México como el paradigma de esta parte del continente.

En tercer lugar, el libro es llamativo porque presenta los matices «nacionales» del hacer historia. Es evidente que trabajos como los de Marie-Danielle Demélas-Bohy resultan atractivos por sus hipótesis, el grado de generalización, la comparación, y la propuesta teórica. En efecto, Demélas-Bohy propone, en «Estado y actores colectivos: el caso de los Andes», una lectura de la relación entre el Estado y los actores colectivos de las insurrecciones de Huanuco (1812), Cuzco (1814-15) y Hayopaya, alto Perú, a finales del siglo pasado. Contrasta este trabajo con otros artículos en los que simplemente se hace una reconstrucción lineal del pasado.

En cuarto lugar, el enfoque comparativo, lejos de constituirse en un conjunto inconexo, representa una propuesta con ideas nuevas y síntesis de trabajos que indudablemente proponen alternativas para pensar los problemas básicos de la constitución de la nación de América Latina. En este sentido el libro es un modelo de cómo deben ser las obras colectivas, no una recopilación de artículos, por el contrario, se trata de temáticas con nexo preciso, ejes de articulación, selección de autores y, finalmente, trabajo de equipo.

Hay algunas ausencias temáticas que deben ser mencionadas. Faltó un balance general de las relaciones internacionales —aunque en algunos artículos, el de Josefina Vázquez, se hace una breve mención del problema del reconocimiento de la independencia— y especialmente del de la relación con las potencias. ¿Cómo podría pensarse la constitución de la nación en Iberoamérica sin hacer referencia a Estados Unidos? Otra ausencia importante es la economía, especialmente de algo tan fundamental para la constitución de la nación como el mercado interno. Estos vacíos no cuestionan la importancia del texto y, como es de suponer, 620 páginas no pueden decirlo todo.

En síntesis, *De los Imperios a las Naciones* hace una llamativa síntesis de los trabajos de los más reconocidos latinoamericanistas y, por otra parte, aporta una amplia diversidad de aproximaciones temáticas a partir de las más recientes discusiones teóricas y metodológicas.

Miguel Angel Urrego
El Colegio de México

Michael Taussig, *Un gigante en convulsiones. El mundo humano como sistema en emergencia permanente*, Gedisa, Barcelona, 1995.

Publicada originalmente en inglés en 1992 con el título de *Nervous System*, el lector se enfrenta a la obra de un antropólogo poco conocido en México. Es la segunda traducción al español de una obra interesante y difícilmente clasificable.¹ No obstante, si tuviera que sintetizar con un término su aportación a la antropología actual, no lo dudaría: heterodoxia. Y bajo esta palabra se combinan por igual dosis de compromiso con los sujetos y culturas analizadas, una radical apuesta por la realización de una antropología y una escritura experimental, de vanguardia. Este perfil le ha supuesto enfrentarse con problemas de «ubicación» en los departamentos de antropología de varias universidades norteamericanas (durante una época dio clases de *performance*). Actualmente enseña en la Universidad de Columbia.

Este libro probablemente no resultará atractivo para los lectores acostumbrados a la estructura clásica de una monografía, con capítulos que generan una secuencia e hilo discursivo coherente: se trata de un *collage* de desiguales e intensos fragmentos. Tampoco obtendrá el agrado de los antropólogos que disfrutaban una etnografía personal y detallada a lo largo de más de 300 páginas: la etnografía directamente realizada y expuesta por Taussig es más bien escasa. Dada la versatilidad del análisis y el vértigo de intereses y preocupaciones que refleja el autor, muchos colegas sentirán que se hallan ante un intruso en su campo de investigación, alguien que está adentrándose por senderos afines y que les está «pisando» ideas y reflexiones brillantes. Pero por encima de estas impresiones, de desasosiego y desorientación que originan sus páginas, la obra de este antropólogo supone un poderoso

¹ En 1980 Taussig publicó su primera obra importante, *El diablo y el fetichismo de la mercancía en Sudamérica*, de la que existe traducción al español (1993) en la editorial mexicana Nueva Imagen. Sus últimos trabajos son *Shamanism, Colonialism and the Wild Man. A Study in Terror and Healing*, Chicago University Press, Chicago, 1987, y *Mimesis and Alterity. A Particular History of the Senses*, Routledge, Nueva York, 1993. Está próxima la publicación de un libro sobre el culto de María Lionza y el nacionalismo venezolano.

torrente de originalidad y frescura, el lujo de poder escuchar una voz auténtica en el pensamiento contemporáneo, un estímulo para la práctica de la etnografía para nosotros, sus humildes gladiadores.

Una última advertencia preliminar al lector: merece realmente la pena enfrentar los problemas de distribución y costo que la editorial Gedisa plantea en México para degustar esta obra.

Partiendo de las aportaciones de los pensadores y críticos culturales de la Escuela de Francfort, en especial de los desasosegantes destellos de la obra de Walter Benjamin, y de las concepciones teatrales y sociales de Bertolt Brecht, se afirma en una manera de hacer antropología y, sobre todo, de escribirla, muy experimental y con un fuerte peso de lo personal, que hacen de él una referencia-voz singular en el panorama antropológico mundial. Asistir a sus conferencias supone recrear las experiencias del etnógrafo y el análisis antropológico desde los múltiples ángulos que propone un *performance*.

Creo necesarias unas palabras sobre esta reseña. Cualquier lector que observe el índice de la obra que ocupa este comentario, y que llevado por su curiosidad hojee algunas páginas o capítulos al azar, puede estar consciente del carácter heteróclito, de verdadero *collage* de la misma, y de una estructura calidoscópica subyacente a su «montaje». El mismo autor desarrolla esta idea del «montaje»: desde una profunda autocrítica, Taussig propone que reflexionemos sobre las reglas del tipo de «creación» que realizamos en nuestra tarea como antropólogos e investigadores sociales. Para él todo análisis social se revela como un montaje:

También es montaje, yuxtaposición de cosas disímiles, de tal manera que antiguos hábitos de pensamiento se sacudan y accedan a nuevas percepciones de lo evidente. En realidad, subrepticamente hemos estado practicando el montaje constantemente en nuestras prácticas históricas y antropológicas, pero hemos estado tan concentrados en vincular un eslabón de la cadena con el siguiente, como si fuera un rosario, creando una religión de causas y efectos amarrada a un ordenamiento narrativo de la realidad que, al estar deslumbrados por nuestro relato, nunca tomamos conciencia de lo que estábamos haciendo y, de esta manera, reprimimos justamente uno de los instrumentos con capacidad, tanto de resistir como de destruir, la colonización intelectual y la violencia.²

² P. 66.

De todos los temas que en el texto me provocan una excitación intelectual como antropólogo, seleccionaré apenas tres para vertebrar el presente comentario, asegurando al lector que encontrará otros muchos igualmente atractivos en sus páginas.

Me propongo comentar y glosar las ideas de Taussig sobre las realidades de algunas sociedades del presente atravesadas por el terror y el caos, y cómo el antropólogo puede efectuar un abordaje vívido de las mismas; rescatar sus reflexiones sobre la imaginación y las diferentes ópticas (contemplativa y distraída) que como ciudadanos y antropólogos adoptamos al estar inmersos o investigando una cultura urbana; por último, trataré de mostrar su sugestivo tratamiento de la *mimesis*, tanto en culturas indígenas como en sociedades modernas del Primer Mundo, como un proceso impuro y vertiginoso de captación e imaginación de la otredad y la identidad de sujetos sociales que tienen una diferente relación con la reproducción de la imagen y de la «realidad».

Partiendo de la reflexión de Walter Benjamin acerca de la historia y el funcionamiento de algunas sociedades como un sistema nervioso en emergencia permanente, se sumerge en la noción y los matices del terror como lo cotidiano en diversos escenarios: una universidad de élite estadounidense, una ciudad colombiana (Cali) o en el también colombiano valle del Cauca. Esboza los detalles de cómo la paranoia funciona como teoría y práctica social en algunos contextos humanos.

Quedan en el lector, como una marca indeleble, su conversación sobre el terror en la comida y sobremesa con un colega de una universidad norteamericana, o la atmósfera angustiosa y paranoica en un cuarto de un militante de la oposición colombiana «desaparecido». Escogiendo la senda de la crítica y la autocrítica pone de manifiesto las contradicciones, buenas maneras y eufemismos que bordean el tratamiento del terror en los foros e instituciones «civilizadas», los rodeos y ocultamientos que apuntan a la instauración de un consenso sobre una cierta «racionalidad» del terror, a una lógica y misión del mismo, a una perpetuación de ese terror que se intenta analizar.

¿Cómo podemos abordar un estado de emergencia permanente en que viven algunos Estados nacionales, donde el caos es la regla cotidiana?, ¿cómo es que dichas sociedades no se han desintegrado? Taussig pone el dedo en la llaga con una propuesta perturbadora: quizás el concepto mismo de lo social haya sido superado, al estar fundamentado en los supuestos de estabilidad y estructura, pilares que hasta ahora nos han servido de referencia en el análisis cultural y social como «orden», «centro» y «sentido», quizás

hayan sufrido diversas metamorfosis o desaparecido en algunas sociedades, pero como antropólogos seguimos enfrentando el reto del dinamismo, la intensidad, la confusión y el terror encarnado en lo cotidiano que se despliegan en diversos contextos sociales.

Un valor de otra naturaleza destaca en Michael Taussig. Desde un relato etnográfico personal y vibrante, además de revelar la perversidad inserta en los discursos, los ocultamientos, las justificaciones que la distancia o la intimidad con el terror provoca, consigue arrancar hebras de emoción e indignación en nosotros, y anula la insensibilidad y frialdad que apareja el tratar de disectar y explicar la lógica del terror en una investigación académica. Esto lo consigue, entre otros recursos, explicitando el inventario personal del investigador al hablar sobre el terror: en un caso, describe los detalles del miedo y el pánico que se apoderan de él al sospechar que ha sido objeto de una trampa de los escuadrones de la muerte colombianos, y de su participación involuntaria en el proceso que genera y perpetúa el terror, desconfiando y dudando en prestar ayuda al perseguido.

Pero analizar el terror supone hablar del Estado y partir de una crítica reveladora de sus procedimientos de construcción de «memorias» nacionales. Respecto al tema de la memoria y el Estado nación, Taussig propone como una tarea importante del antropólogo el «historiar la memoria». Considera insuficiente el concepto de «memoria colectiva», cajón de generalizaciones poco explicativas, y reflexiona sobre «mi memoria»; ésta surge necesariamente de un conflicto de memorias. Existirían así distintas estéticas, humores y ánimas en las distintas memorias. Un interés prioritario del autor es el investigar las violencias del Estado no contadas. Según Walter Benjamin, la autoridad del cuentista y del cuento vienen de la muerte. Los cuentos de Estado se fundan en la muerte, la violencia y la revolución; son cuentos de muerte que le permiten manejar una energía sagrada, de ahí la necesidad de un análisis revelador y desacralizador.

Aquellos investigadores interesados en la antropología urbana disponen de varias vetas a desarrollar en esta obra. Algunas de ellas son las líneas que tratan de la construcción fantasmagórica de «un submundo social» por el imaginario urbano de la clase media y de la prensa (como su expresión estética, ideológica y cultural más evidente en un análisis antropológico) a partir de casos de ciudades como La Habana o Cali; especialmente útiles son sus comentarios para abordar la necesaria tarea del antropólogo urbano de cómo perfilar y deconstruir la cartografía o «topología del mal» operativa en toda cultura urbana. Resalta Taussig no sólo la exageración e «imaginación»

de los artículos en los periódicos sobre este tema (el hampa, las imágenes de la criminalidad y el delito, la santería y la brujería), sino el que parecieran estar concebidos para crear e «inventar» una versión tropical del mundo de Hobbes, sucio, brutal y reducido, donde «no se puede confiar en nadie», «y de este modo crear una ciudad pantanosa, cubierta por una atmósfera nebulosa de inseguridad, realmente en estado de emergencia».³

¿Por qué en una disciplina tan nueva y con tanta pujanza como la antropología urbana son tan escasos los abordajes novedosos? Quizás el que como urbanistas estemos tan próximos a una sensibilidad urbana nos impide tomar la suficiente distancia como para «ver» la ciudad con otros ojos:

*...cuando estábamos viviendo en lugares lejanos, nos acercábamos a la ciudad con un programa de cosas para ver y hacer, pero ahora, que vivíamos diariamente embotados en la sombra de esas mismas cosas, nunca más las percibíamos, quizás imaginando, inocentemente, que de alguna manera misteriosa ellas formaban parte de nosotros y nosotros de ellas.*⁴

Es sobre este asunto de la «óptica» sobre el que Taussig nos proporciona herramientas y observaciones de gran oportunidad. Partiendo de las ideas de Benjamin, el autor desdeña sin ambages la óptica de la «contemplación» en el análisis y los sentidos de la ciudad, paradójicamente la más valorada desde las instituciones académicas, por su supuesta «profundidad» y atención. En cambio, propone que el antropólogo, cualquiera que sea su tema o interés de trabajo en la ciudad, una óptica «distráida», y la conciencia de que la fuerza de los mensajes y sentidos urbanos son fruto de una «lectura colectiva distraída» por sus paseantes y no de una contemplación individual. Pero veamos su concepción de la «distracción»:

*Por otra parte, el término «distracción» aquí se refiere a un modo de percepción muy diferente, el tipo de percepción apenas consciente, que revolotea con una acción periférica, desatada con gran vigor por la vida moderna en la encrucijada entre la ciudad, el mercado capitalista y la tecnología. El prototipo ideal para esto no sería Dios, sino el cine y la publicidad, y su campo de acción, la vida cotidiana moderna.*⁵

³ Pp. 42-43.

⁴ P. 183.

⁵ P. 183.

El autor dedica un espacio importante del libro a tratar la *mimesis*. Absolutamente estimulantes para los antropólogos e investigadores que trabajan con culturas indígenas (pero también para los que investigamos imaginarios y culturas urbanas) resultan sus reflexiones sobre la teoría y práctica cultural de la *mimesis* para comprender mejor el pensamiento, la visión de la vida social y sus relaciones con el mundo. A partir de etnografías distintas y en distintos grupos (Taussig utiliza etnografías de los indios kuna, y la etnografía de Pitarch sobre los tzeltales),⁶ y por senderos distintos, estos antropólogos están proponiendo una misma teoría de la *mimesis* en culturas que han mantenido una relación desigual con sus sociedades nacionales y con la expansión y hegemonía de la cultura occidental.

Según Pedro Pitarch:⁷ «las almas indígenas y la cultura moderna del Primer Mundo tienen en común su capacidad de copia, de imitación, y la emplean, entre otras cosas, para copiarse mutuamente. Es decir, tienen en común su "facultad mimética" ...».

Pero, ¿qué cosa sería esta *mimesis*? La *mimesis* implica tanto la copia como la conexión con la sustancia copiada, tanto la réplica visual como la transferencia a la materia. El antropólogo australiano también la aborda a través de una frase sugerente y enigmática: la facultad mimética sería «la naturaleza que usa la cultura para crear una segunda naturaleza».

La práctica de la *mimesis* hace cada vez más difícil remontarse a un modelo primigenio, a un original, a una fuente. Las copias se emancipan en relación con los originales y piden que se reconozca su autonomía y dignidad en cuanto copias. Sus consecuencias son la disolución y la metamorfosis de identidades. Bajo esta luz podemos enfocar al sincretismo como una experiencia mimético-vertiginosa, al insinuar la duda sobre la «pureza» de sus elementos constitutivos: «El sincretismo instaaura la duda de espejos vertiginoso no tanto entre las diversas partes que lo componen, sino también en el interior de cada parte, la cual deja de ser idéntica consigo misma».⁸

Michael Taussig continúa su línea de investigación sobre la *mimesis* en la imaginación y práctica cultural, ya esbozada en su *Shamanism...*, y desarrollada por extenso en su último libro *Mimesis and Alterity*. Revisa la idea de que sólo los niños, en cualquier época y cultura, y los sujetos en las sociedades consideradas primitivas poseen y ponen en juego la facultad

⁶ Pedro Pitarch, *Chul'tel: una etnografía de las almas tzeltales*, FCE, México, 1996.

⁷ *Ibidem*.

⁸ Mario Perniola, «A arte mimética», en *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*, número 21, São Paulo, Brasil, 1986, pp. 124-127.

mimética, constatando que en las sociedades posindustriales las nuevas tecnologías que copian la realidad, en especial la cámara, han sustituido y reinstaurado esa facultad mimética en el paisaje de la modernidad.

Ciertamente la *mimesis* presupone una exteriorización, o mejor, una externidad, una *performance*, una dimensión que asuma en sí misma los caracteres de la ejecución y de la exhibición. Nos encontramos ante una experiencia vertiginosa, y no sólo una pantomima ornamental y mistificadora, capaz de mudar las relaciones de los sujetos consigo mismos, con el mundo, con el espacio.

Juan Antonio Flores Martos
Universidad Complutense de Madrid

Cuicuilco

Ediciones Navarra
1998

Esta obra se terminó de imprimir
en los talleres de Ediciones Navarra en
el mes de enero de 1998.

Tel. 593 67 87

*Donación
Florescía Peña*

Cuicuilco

Normas para la presentación de originales

Originales

Las colaboraciones (un original y una copia) deberán remitirse al Departamento de Publicaciones de la Escuela Nacional de Antropología e Historia, Periférico Sur y Zapote s/n, Col. Isidro Fabela, C.P. 14030, Delegación Tlalpan, México, D.F., adjuntando la dirección y el número telefónico del autor.

El original deberá estar escrito a doble espacio con 28 líneas de 65 a 70 golpes cada una en papel tamaño carta.

Los originales escritos en otro idioma serán aceptados y enviados a dictaminación, pero si ésta resulta positiva, la traducción será responsabilidad del autor.

Notas

Deberán estar numeradas y escritas a doble espacio y se recomienda el envío de las mismas al final del texto.

Referencias bibliográficas

Deberán contener los siguientes datos en este mismo orden: nombre y apellidos del autor, título de la obra, editorial, lugar de edición, año de edición, número de páginas. En el caso de artículos o capítulos de libros deberá colocarse entre comillas el título y posteriormente los datos antes citados.

Abreviaturas

Cuando se usen abreviaturas deberá escribirse la primera vez el nombre completo y entre paréntesis la abreviatura usual o la escogida.

Ilustraciones

Deberán ser enviadas en páginas aparte, numeradas y acompañadas de las notas y fuentes utilizadas, indicándose en el texto el lugar preciso en el que se ubicarán.

En lo que se refiere a figuras y mapas, deberán ser entregadas cada uno por separado en papel albanene tamaño carta y dibujados con tinta china. En cuanto a fotografías, se entregarán en papel tamaño postal y en blanco y negro.

Dictámenes

El editor acusará recibo de originales remitiéndolos a dos dictaminadores anónimos que evaluarán cada colaboración. Una vez dictaminados, el editor comunicará el resultado y, en el caso de ser positivo, se solicitará a los autores, de ser posible, el envío del diskette donde fue capturado. En ningún caso se devolverán originales.

Cuicuilco

NUEVA EPOCA Volumen 3, Número 8, Septiembre/Diciembre 1996

Nueva museología mexicana (segunda parte)

- Presentación • *Luis Gerardo Morales Moreno* 5
- Estrategias de comunicación en la planeación de exposiciones •
Lauro Zavala 9
- La puesta en escena del patrimonio cultural mexicano en el Museo
Nacional de Historia • *Carlos Vázquez Olvera* 19
- El escudo de cobre. De objeto etnográfico y regalo ceremonial a objeto
de representación museográfica • *Lilly González Cirimele* 35
- El Sagrado Corazón: apropiaciones privadas y públicas •
Ana Isabel Pérez Gavilán A. 51
- Del nacionalismo a la universalidad: la Galería Mexicana en el Museo
Británico • *Elena Fernández* 65

Miscelánea

- Nación y pasado precolombino en la legislación latinoamericana sobre
el patrimonio cultural • *Julio César Olivé Negrete* 75
- San Telmo: ilusión urbana que se vende • *Mónica Lacarrieu*
y *Oscar Grillo* 97
- Lo «negro» en la formación del estereotipo jarocho durante los siglos
xix y xx • *Ricardo Pérez Montfort* 127
- Los protestantes en Oaxaca: ¿persecusión o resistencia cultural? •
Enrique Marroquín 147

Reseñas