Derecho humano a la cultura. Colecciones y coleccionismo

Coordinación
Mariana Durán Márquez
Manuel Alfonso Melgarejo Pérez

Presentación
José Félix Cerezo Vélez
Manuel Villarruel Vázquez

Derecho humano a la cultura. Colecciones y coleccionismo

Coordinación
Mariana Durán Márquez
Manuel Alfonso Melgarejo Pérez

Presentación
José Félix Cerezo Vélez
Manuel Villarruel Vázquez

Comisión de Derechos Humanos del Estado de Puebla

INAH Puebla

Consejo Editorial del Instituto de Investigaciones y Estudios en Materia de Derechos Humanos

Carlos Hakansson
Universidad de Piura, Perú

Catheryn Camacho Bolaños
University of California San Diego, Estados Unidos

Clara Luz Álvarez González de Castilla
Universidad Panamericana, México

Guadalupe Irene Juárez Ortiz
Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social, México

Héctor Fabián Ghiretti
Universidad Nacional de Cuyo, Argentina

Héctor Manuel Guzmán Ruíz
Universidad Nacional Autónoma de México, México

José Antonio Sánchez Barroso
Universidad Nacional Autónoma de México, México

Karina Ansolabehere
Instituto de Investigaciones Jurídicas de la Universidad Nacional Autónoma de México, México

Leopoldo Gama Leyva
Universidad Autónoma de Tlaxcala y Universidad Iberoamericana, Ciudad de México, México

María Elizabeth de los Ríos Uriarte
Universidad Anáhuac Norte, México

María Francisca Elgueta Rosas
Universidad de Chile, Chile

María Solange Maqueo Ramírez
Centro de Investigación y Docencias Económicas, México

Mariana Durán Márquez
Universidad Popular Autónoma del Estado de Puebla, México

Miguel Bonilla López
Escuela Libre de Derecho, México

Rafael Estrada Michel
Escuela Libre de Derecho, México

Pilar Zambrano
Universidad de Navarra, España

Queda prohibida la reproducción parcial o total, directa o indirecta, del contenido de la presente obra, sin contar previamente con la autorización expresa y por escrito de los editores, en términos de la Ley Federal del Derecho de Autor, y en su caso de los tratados internacionales aplicables, la persona que infrinja esta disposición, se hará acreedora a las sanciones legales correspondientes.

La reproducción, uso y aprovechamiento por cualquier medio de las imágenes pertenecientes al patrimonio cultural de la nación mexicana, contenidas en esta obra, está limitada conforme a la Ley Federal sobre Monumentos y Zonas Arqueológicos, Artísticos e Históricos y la Ley Federal del Derecho de Autor. Su reproducción debe ser aprobada previamente por el INAH y la Comisión de Derechos Humanos del Estado de Puebla.

En caso de erratas y actualizaciones, la CDH Puebla publicará la pertinente corrección en la página web www.cdhpuebla.org.mx/v1

Derecho humano a la cultura. Colecciones y Coleccionismo.
Primera edición: 2024
Versión digital

D.R. © 2024 Comisión de Derechos Humanos del Estado de Puebla
5 Poniente 339, colonia Centro
Puebla, Puebla. C.P. 72000
Teléfono: 222 309 47 00
www.cdhpuebla.org.mx

D.R. © 2024 De las imágenes del Patrimonio de la Nación Mexicana bajo custodia del INAH
Instituto Nacional de Antropología e Historia
Córdoba Número 45, colonia Roma,
Alcaldía Cuauhtémoc, C.P. 06700, Ciudad de México
Teléfono: 222 213 73 90
direccion.pue@inah.gob.mx

Esta obra fue dictaminada por sistema de revisión doble ciego.

ISBN: 978-607-2616-01-1

Dirección editorial: José Félix Cerezo Vélez
Coordinación editorial: Mariana Durán Márquez, Manuel Alfonso Melgarejo Pérez
Edición: Edna M. Bravo Luis, Mariana Durán Márquez
Diseño y formación: Carolina Picazo Escalante, Jordán Lucero Márquez
Fotografía de portada: Eric Eduardo Márquez Pérez, Cortesía INAH
Fotografías: Eric Eduardo Márquez Pérez, Carlos Javier Gámez y Gómez, Rosalba Delgadillo Torres y Eduardo Herrera II
Retoque digital: Carolina Picazo Escalante, Daniela Delgado Solís
Autores: Alejandra Ramírez Gallardo, Daniel Flores Bautista, Edna M. Bravo Luis, Eric Eduardo Márquez Pérez, Gabriel Tolentino Tapia, Héctor Manuel Guzmán Ruíz, Laurance Le Bouhellec, Manuel Alfonso Melgarejo Pérez, Rosalba Delgadillo Torres

Las características gráficas y tipográficas de esta primera edición son propiedad de la Comisión de Derechos Humanos del Estado de Puebla
Publicación académica de distribución gratuita
D. R. Derechos reservados conforme a la ley
Hecho en México

Autores

Alejandra Ramírez Gallardo

Daniel Flores Bautista

Edna M. Bravo Luis

Eric Eduardo Márquez Pérez

Gabriel Tolentino Tapia

Héctor Manuel Guzmán Ruíz

Laurance Le Bouhellec

Manuel Alfonso Melgarejo Pérez

Rosalba Delgadillo Torres

Índice

Presentación 11
José Félix Cerezo Vélez

Presentación 13
Manuel Villarruel Vázquez

Introducción 17
Mariana Durán Márquez
Manuel Alfonso Melgarejo Pérez

PARTE I. DIMENSIÓN JURÍDICA 23

Perspectiva sobre la regulación de los monumentos arqueológicos muebles.
Piezas para armar..... 25
Héctor Manuel Guzmán Ruíz

PARTE II. DIMENSIÓN HISTÓRICA 41

En torno al archivo de Robert Hayward Barlow
conservado en la Universidad de las Américas Puebla 43
Laurance Le Bouhellec

PARTE III. DIMENSIÓN SOCIOANTROPOLÓGICA 55

Santujni´, ofrendar desde el Totonacapan: una experiencia de museología
participativa comunitaria en el Museo Regional de Puebla..... 57
Alejandra Ramírez Gallardo

El derecho a la cultura y el acceso a las colecciones museísticas 77
Gabriel Tolentino Tapia

El vertiginoso mundo de las colecciones que conforman el
Museo Regional de Puebla, INAH 93
Eric Eduardo Márquez Pérez
Manuel Alfonso Melgarejo Pérez

Activar el patrimonio: Anotaciones sobre la pérdida patrimonial
y para la socialización del espacio museográfico 119
Edna M. Bravo Luis

PARTE IV. REGISTRO CATALOGRÁFICO 137

"La colección arqueológica de Robert Hayward Barlow" 139
Rosalba Delgadillo Torres

"La colección arqueológica Hans Mollet" 147
Rosalba Delgadillo Torres

Colecciones del Museo Regional de Puebla INAH 155
Eric Eduardo Márquez Pérez
Manuel Alfonso Melgarejo Pérez
Daniel Flores Bautista

Semblanzas curriculares 168

Presentación

La obra *Derecho Humano a la Cultura. Colecciones y Coleccionismo* es un esfuerzo multidisciplinario que busca abordar uno de los pilares fundamentales para el desarrollo de una sociedad justa e inclusiva: el acceso equitativo al conocimiento y a la cultura. Se centra en garantizar el derecho humano a la información, democratizar el conocimiento y promover el acceso universal a la cultura, conforme lo estipula el marco jurídico mexicano e internacional.

En México, el derecho humano a la cultura está firmemente respaldado por la Constitución Política de los Estados Unidos Mexicanos, que en su artículo 4º garantiza a toda persona el acceso a la cultura y el disfrute de los bienes y servicios que el Estado provee en esta materia. A nivel internacional, la Convención sobre la Protección del Patrimonio Cultural y Natural de la UNESCO y la Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial, ambas ratificadas por México, refuerzan la obligación de proteger el patrimonio cultural como un derecho humano inherente. Estas normativas contribuyen a preservar la identidad cultural de las naciones y a promover la cultura como un bien común.

El objetivo principal de este libro es ofrecer un compendio de investigaciones y experiencias de expertos en diversas disciplinas —arqueología, derecho, antropología y sociología— que exploran diferentes aspectos relacionados con la conformación, preservación, catalogación y resguardo de piezas de valor histórico y cultural. Esta recopilación es vital para comprender el proceso dinámico del coleccionismo y la relevancia de las colecciones como herramientas para fomentar el derecho humano a la cultura. Los lectores encontrarán análisis sobre la regulación y protección de bienes culturales en México, así como sobre la importancia de las colecciones y archivos históricos como fuentes clave para el estudio del pasado. Además, se aborda el impacto

social de las colecciones arqueológicas y museísticas, así como el coleccionismo como un motor de preservación cultural y un puente entre el pasado y el presente, ya que las colecciones no solo protegen objetos físicos, sino que también salvaguardan las historias, identidades y el patrimonio inmaterial de las comunidades.

Derecho Humano a la Cultura. Colecciones y Coleccionismo invita a reflexionar sobre el papel que juegan las colecciones y los museos en la promoción y protección del derecho humano a la cultura. Es un llamado a fortalecer los marcos normativos, a generar mayor acceso a la información y a trabajar de manera colaborativa para garantizar que el patrimonio cultural sea accesible para todos, sin distinción. Este libro es una herramienta invaluable para investigadores, legisladores, profesionales de museos y el público en general, interesados en la conservación y democratización de la cultura en México.

Dr. José Félix Cerezo Vélez
Presidente de la CDH Puebla

Presentación

En 2022 se publicó la definición más reciente y consensuada del concepto museo. Esta propuesta proviene del Consejo Internacional de Museos (ICOM), y se hace mucho énfasis en las funciones no lucrativas, de investigación y de difusión de los museos. También habla de la importancia de coleccionar para exhibir y difundir, convirtiéndose en una de las acciones fundamentales de estas nobles instituciones. En México, por ejemplo, la red de museos del INAH tiene 162 espacios para la salvaguarda del patrimonio cultural de la nación. Así, nuestros museos son importantes para nuestra sociedad, y, también, lo son las colecciones que en ellos se resguardan.

El Museo Regional de Puebla perteneciente al Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH) conserva las colecciones paleontológicas, arqueológicas, históricas y etnográficas más importantes del Estado, y, por tanto, es uno de los museos con mayor diversidad en cuanto a colecciones de este tipo del altiplano mexicano. Sus más de 25 mil piezas a resguardo, nos hablan de manera cuantitativa de sus variedad de objetos del pasado, pero también la originalidad, singularidad y particularidad de sus colecciones nos ayudan a entender la complejidad natural y social del pasado y presente de Puebla y su región.

Nos estamos acercando rápidamente al aniversario 50 de este importante museo, fundado el 5 de mayo de 1976. Por tanto, es menester comenzar la difusión del espacio, la actualización de las salas y la generación de discusiones críticas en cuanto al estudio de sus colecciones, la génesis del museo y los actores que han participado en este museo. Muestra de este esfuerzo es este libro *Derecho Humano a la Cultura. Colecciones y Coleccionismo.*

La importancia de este proyecto editorial nos parece que estriba en el análisis de los contextos en los que el museo se formó, en cómo se han conjuntado las colecciones

que pertenecen a su acervo y la relación de estos elementos con algo primordial, el derecho a la cultura. El INAH tiene en su génesis y seguirá teniendo, estas actividades de la difusión de la cultura de forma cotidiana. En este sentido, la red de museos del INAH tiene las facultades, la infraestructura y el capital humano para poder contribuir a que se difundan los conocimientos de nuestro pasado a través de los objetos que conservamos en la actualidad.

No obstante, la cantidad de objetos del pasado que se conservan es enorme. Como mencionamos, tan solo en el Museo Regional de Puebla hay más de 25 mil piezas, los cuales se nutren por las investigaciones arqueológicas que estamos llevando a cabo de manera cotidiana. También se enriquece de programas como *Mi patrimonio no se vende*, donde la administración federal anterior y la entrante, han logrado recuperar piezas de patrimonio cultural de México que por diversas situaciones estaba en el extrajero. De igual forma, se nutren las colecciones del INAH por las donaciones voluntarias de coleccionistas o por procesos legales realizados por los distintos órdenes de gobierno. Son miles y miles de objetos.

Además, con el programa nacional de reconstrucción, en los últimos años hemos realizado registros e intervenciones sobre inmuebles religiosos en distintas áreas de Puebla. En este arduo trabajo, se han registrado diversos monumentos muebles contenidos en estos edificios religiosos. Muchos de estos monumentos muebles son de incalculable valor estético y por supuesto cultural, lo que nos indica la diversidad de elementos hallados en Puebla en la antigüedad y hasta el día de hoy.

Nuestra sincronía con la Comisión de Derechos Humanos del Estado de Puebla ha sido bastante fructífera. Agradecemos el compromiso y dedicación de los investigadores del INAH y del Instituto de Investigaciones y Estudios en Materia de Derechos Humanos de la CDH Puebla, para la realización de dos libros sobre el sitio arqueoló-

---

1 Repositorio especializado de materiales arqueológicos. Este espacio se encuentra en el Centro INAH Puebla y se formó en la década de 1980. Aquí, los investigadores realizan sus análisis de materiales arqueológicos con la posibilidad de comparar los materiales provenientes de su investigación con otros que se encuentran depositados aquí de investigaciones más antiguas o de otras regiones de Puebla. Es como una biblioteca de materiales arqueológicos, principalmente cerámicos.

gico Tepalcayotl-Totimehuacan y ahora para el análisis del derecho a la cultura a través de diversas colecciones que el INAH resguarda. Hacemos un especial énfasis en la participación de la Mtra. Rosalba Delgadillo, quien por mucho tiempo se ha dedicado al registro de colecciones en museos comunitarios del Estado, así como la actualización de la Ceramoteca[1] Eduardo Noguera del Centro INAH Puebla.

Nuevamente, como en los otros libros, agradecemos a la Comisión de Derechos Humanos del Estado de Puebla, por su apoyo y compromiso con la difusión del patrimonio cultural de Puebla y de la nación. Por supuesto al equipo del Instituto de Investigaciones y Estudios en Materia de Derechos Humanos de la CDH Puebla encabezados por la Dra. Mariana Durán por todo el trabajo que existe detrás de este libro.

Agradecemos la confianza del director general del INAH, Antrop. Diego Prieto Hernández por su apoyo a estos proyectos editoriales que engrandecen el patrimonio que todos cuidamos. De igual forma a la Antrop. Beatriz Quintanar y su equipo de trabajo de la coordinación nacional de difusión del INAH por las diversas consultas que tuvimos y su visto bueno para la realización de estos proyectos. No podemos dejar de agradecer al equipo del Museo Regional de Puebla, sin duda el museo de historia y antropología más importante de Puebla.

Mtro. Manuel Villaruel Vázquez
Director del Centro INAH Puebla

Introducción

El libro *Derecho Humano a la Cultura. Colecciones y Coleccionismo* es fruto de un esfuerzo interinstitucional y multidisciplinario que reúne investigaciones y experiencias de especialistas en arqueología, derecho, antropología y sociología. Este trabajo aborda diversos aspectos vinculados con las colecciones en museos, tales como su conformación, preservación, catalogación y resguardo de piezas de valor histórico y cultural, destacando la relevancia de las colecciones como herramientas esenciales para fomentar el derecho humano a la cultura. Asimismo, ofrece una visión integral del coleccionismo, analizando su proceso dinámico. Ambos elementos son cruciales para la protección de los derechos culturales, ya que se consideran pilares fundamentales para construir sociedades más equitativas e inclusivas, alineadas con los principios de universalidad e interdependencia de los derechos humanos.

Si bien el coleccionismo podría considerarse un fenómeno actual y global, nos centramos en el contexto legal mexicano y en experiencias relacionadas con Puebla como punto de encuentro. Ampliando la acción de coleccionar, a lo largo de la historia encontramos el impulso de hombres y mujeres por anclarse al pasado a través de objetos. Se ha demostrado que sociedades antiguas, como los griegos y romanos, preservaban ciertos elementos materiales, incluso de otros grupos sociales, con fines políticos; así como las expediciones de los mexicas a Teotihuacán para realizar rituales y buscar objetos de esa ciudad ya abandonada. Más cercanos a nuestro contexto temporal, en el Renacimiento, se define esta acción de las élites a través de salones y galerías en los palacios. Con el desarrollo mercantilista y, por supuesto, capitalista, estas galerías y colecciones del pasado pasan muchas veces a los museos, enmarcadas en el contexto de los Estados-Nación.

Hablar de las colecciones de objetos del pasado y de los coleccionistas que realizan la acción de coleccionar nos brinda el pretexto perfecto para abordar los contextos

históricos y sociales a los que debemos ceñir nuestras descripciones y análisis. Si bien podríamos clasificarlas por sus características estilísticas, su composición en cuanto a materiales e incluso su aparición en los archivos, lo que nos interesa es conectar esto con el derecho humano a la cultura. Aunque deben existir ciertas condiciones económicas, sociales e incluso legales para llevar a cabo esta práctica con elementos arqueológicos del patrimonio mexicano, por ello la importancia de este libro al develar ciertas experiencias relacionadas con el coleccionar.

Las colecciones descritas y analizadas en este libro pertenecen al Centro INAH Puebla y se encuentran resguardadas en el depósito de bienes culturales del Museo Regional de Puebla. La procedencia de estas colecciones es variada; en su mayoría, los objetos provienen de proyectos de investigación del INAH o de instituciones educativas nacionales y extranjeras, pero también de entregas voluntarias y algunos decomisos. Esto suma a la creación de elementos museológicos y museográficos que contribuyen a los discursos presentados en los museos con elementos contemporáneos de prácticas actuales. Este universo de experiencias es lo que nos impulsó a realizar este libro.

Otro buen pretexto para los análisis presentes en este libro es que el Museo Regional de Puebla se acerca a su aniversario 50 en 2026. Para nosotros, es primordial historizar y analizar lo que ha sucedido a lo largo de estos años en el museo de historia y antropología más importante de Puebla. Debemos añadir que en este espacio se encuentran alrededor de 25,000 piezas de patrimonio cultural, entre elementos paleontológicos, arqueológicos, históricos y etnográficos, lo que nos brinda un espectro de análisis muy amplio. En las reuniones previas para realizar esta edición, conversamos en varias ocasiones que, de las 25,000 piezas, solo 3,000 se encuentran en la exposición permanente del museo, mientras que algunas han sido expuestas en exposiciones temporales. Es decir, hay piezas resguardadas en el depósito de bienes culturales del Centro INAH Puebla que nunca han estado en exposición.

Los discursos en las exposiciones están estrechamente relacionados con estos movimientos de colecciones para exhibición. Por ejemplo, si en una sala arqueológica se

desea mostrar la vida cotidiana en la cocina de alguna región de Puebla, es seguro que encontraremos un metate[1]. Sin embargo, este artefacto, al igual que otros, ha sido utilizado desde inicios del periodo formativo o preclásico mesoamericano, lo que implica que su uso tiene una continuidad de alrededor de 4,000 años. Además, su funcionalidad es bastante eficiente, por lo que su diseño ha permanecido prácticamente igual a lo largo de todos estos periodos[2]. A esto se suma que los materiales con los que están hechos, como la piedra, son los que más perduran arqueológicamente. Así que, exagerando un poco, tal vez, si tenemos mil metates resguardados, discursivamente será suficiente exponer un par de ellos.

El objetivo de mostrar estas experiencias de colecciones y coleccionistas también se relaciona con un programa de la Red de Museos del INAH, en esta ocasión en sincronía con la CDH Puebla: la pieza del mes. Este programa, que en realidad se replica en la mayoría de los museos, tiene como objetivo precisamente dar a conocer al público algunos objetos que poco se exhiben o que nunca se han exhibido. Con esto, cada mes en el lobby del Museo Regional de Puebla se coloca una vitrina con diversos artefactos que regularmente se encuentran en el depósito de bienes culturales. En 2023, este programa estuvo dedicado a las colecciones y a los coleccionistas, realizando un arduo trabajo en las distintas áreas del museo para la conservación, montaje, diseño de cédulas, manejo de información y exposición de las piezas. Este es otro pretexto para la realización de este libro; al final, es un derecho cultural ver los objetos que regularmente están en resguardo.

Podemos dividir este libro en cuatro apartados que abordan las dimensiones: jurídica; histórica y socio-antropológica en la construcción y colección de los objetos del pasado, y por último un registro catalográfico que compila estudios sobre coleccionistas y sus colecciones. En la primera parte tenemos el capítulo *Perspectiva sobre la regulación*

---

1 Los metates son utensilios de piedra que se usan para amasar diversos ingredientes para la cocina mexicana. El ingrediente principal y más usado en estos utensilios todavía en la actualidad es el maíz.

2 Las variaciones de los metates generalmente son la forma de sus patas o que simplemente no tiene. Por tanto, también es muy difícil definir estilísticamente el periodo al que pertenecen. En la actualidad, en lugares de Puebla como San Salvador el Seco, hacen metates con o sin patas.

de los monumentos arqueológicos muebles. Piezas para armar, Héctor Manuel Guzmán Ruíz ofrece una visión legal sobre los retos y avances en la protección de las piezas arqueológicas que conforman el acervo cultural de la nación. Este apartado destaca la importancia de armonizar las leyes con el derecho a la cultura y a la información, garantizando un acceso más inclusivo y equitativo al patrimonio cultural.

En la segunda parte la discusión sobre la importancia de las colecciones y archivos históricos se explora en el artículo *En torno al archivo de Robert Hayward Barlow conservado en la Universidad de las Américas Puebla,* de la autoría de Laurence Le Bouhellec. Este trabajo subraya cómo la conservación de archivos permite a los investigadores acceder a fuentes documentales únicas, contribuyendo a la investigación académica y al fortalecimiento del conocimiento cultural.

A continuación, en la parte socioantropológica, Alejandra Ramírez Gallardo, en su capítulo *Santujni', ofrendar desde el Totonacapan: Una experiencia de museología participativa comunitaria en el Museo Regional de Puebla,* destaca el valor de la participación comunitaria en la museología, asegurando que el patrimonio cultural se preserve de manera inclusiva y respetuosa. Por su parte, Gabriel Tolentino Tapia en *El derecho a la cultura y el acceso a las colecciones museísticas* analiza la relación entre el concepto de "colección", el museo y sus asistentes, examinando primero el coleccionismo considerando que oscila entre prácticas de clase social, públicas y privadas, legales e ilegales y profesionales y *amateurs* para, posteriormente, desde una perspectiva de derechos humanos, discutir la condición de los museos y sus respectivas colecciones a partir de sus diversas formas espaciales, sociales, culturales y económicas de acceso. El análisis del impacto social de las colecciones arqueológicas y museísticas lo llevan a cabo los autores Eric Márquez Pérez y Manuel Melgarejo, en su artículo *El vertiginoso mundo de las colecciones que conforman el Museo Regional de Puebla, INAH*, destacan el coleccionismo como un motor para la preservación cultural y un puente entre el pasado y el presente: las colecciones no solo protegen objetos físicos, sino también las historias, identidades y el patrimonio inmaterial de las comunidades. Cierra esta sección el capítulo de Edna M. Bravo Luis *Activar el patrimonio: Anotaciones sobre*

la pérdida patrimonial y para la socialización del espacio museográfico en el cuál se entrelazan la mirada crítica a la conformación de museos que se desprende de la entrevista a la investigadora Cintia Velázquez Marroni y las formas de repensar estos espacios en la interacción de la población con otras demandas sociales y de derechos humanos como son el acceso a la justicia o el derecho a la memoria de las víctimas de la violencia.

Al final del libro encontramos un registro catalográfico, integrado por estudios sobre colecciones específicas como *La colección arqueológica de Robert Hayward Barlow* y *La colección arqueológica de Hans Mollet,* ambos de Rosalba Delgadillo Torres, junto con el análisis de Eric Márquez Pérez, Manuel Alfonso Melgarejo Pérez y Daniel Flores Bautista *Colecciones del Museo Regional de Puebla INAH* sobre el registro fotográfico y piezas en resguardo del Centro INAH, que nos muestran cómo los objetos culturales, aunque de origen privado, se integran al patrimonio público. Estas colecciones constituyen testimonios invaluables que contribuyen a la construcción de la memoria colectiva y al ejercicio pleno del derecho a la cultura.

Es importante destacar y agradecer la valiosa colaboración de la Comisión de Derechos Humanos del Estado de Puebla, a través de su presidente, el Dr. José Félix Cerezo Vélez, así como del Centro INAH Puebla, y su director, el Mtro. Manuel Villarruel Vázquez, pues gracias a su compromiso, se ha podido llevar a cabo este trabajo académico conjunto, que no solo ha facilitado el acceso a información crucial sobre las colecciones aquí descritas, sino que también ha garantizado la preservación de un patrimonio cultural invaluable para futuras generaciones, así como fortalecer los vínculos entre la investigación académica y la protección del derecho humano a la cultura.

Los coordinadores de la obra desde la Casa Arrieta
y el Museo Regional de Puebla.
Otoño 2024

Parte I

Dimensión Jurídica

Perspectiva sobre la regulación de los monumentos arqueológicos muebles. Piezas para armar

Héctor Manuel Guzmán Ruíz
Escuela Nacional de Ciencias Forenses, UNAM, y
Centro de Investigación y Docencia Económicas (CIDE)

I. El monumento

Sin duda, para un lector no especializado, lo primero que salta a la vista al revisar el *corpus* relativo a la protección jurídica de 'objetos' que tienen cientos de años de antigüedad es que el orden normativo los denomine como "*monumentos*", no obstante que, inclusive, se trate de figurillas de unos cuantos centímetros. En este contexto, entonces, monumento, no connota una cualidad asociada a enormidad física (objeto monumental), pero sí a cierta "grandeza".

Quizás, porque se refiere a objetos que están cargados de una especie de "fenomenología de la extinción", identificables a partir de rasgos de exotismo arcaico -ya que, a las claras, referencian un mundo de relaciones humanas o naturales que ha dejado de ser- y que, de una u otra manera, han llegado hasta manos y ojos presentes en calidad de reliquias, sea porque fueron saqueados como botín, sepultados en tumbas ceremoniales o descubiertos entre ruinas de una vida cotidiana perdida, etcétera.

Así, por declaración legal, son por igual monumentos arqueológicos "*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*" (artículo 28 de la Ley Federal sobre Monumentos y Zonas Arqueológicos, Artísticos e Históricos, en lo sucesivo, la Ley).

II. Inmueble y mueble arqueológicos

Pues, en lenguaje llano, solemos asociar el monumento a un objeto de grandes dimensiones que se enraíza en la tierra y que tiene un valor antiguo porque tiene la cualidad de vincular ser-presente con ser-en-el-pasado.[1] Por otra parte, en función de la magnitud de sus dimensiones, esta visión amplia de *monumento* no está tan lejos de *monolito*.[2]

Así, monumento refiere, en general, a un objeto *in-mueble*, esto es, que no puede moverse,[3] lo que marca una notable característica y, por tanto, diferencia, respecto de los objetos que sí pueden ir y venir, o sea, los *muebles*: los unos son muy grandes y los otros chicos, estos pueden desplazarse aquéllos no generalmente.

Esa característica de arraigo a un lugar (por la masividad del objeto, por sus grandes dimensiones) ancla, por así decirlo, también sus posibilidades de significación, su marco de reconocimiento es igualmente fijo: el *ser* del monumento se configura por su *estar*.

Aunque, ciertamente, entre más lego sea el observador menos capacitado estará para asociar *el estar en un lugar* a un tiempo pasado pero definible y, por tanto, para reinsertarlo en el entramado de relaciones *en-el-que* y *para-el-que fue originalmente concebido* (sobre este tema de la originalidad y su doblez de autenticidad volveremos una y otra vez a lo largo de estas reflexiones).

---

1 Con lo que podríamos caracterizar al monumento acorde a la primera entrada en el Diccionario de la Real Academia: *"Obra pública y patente, en memoria de alguien o de algo"*. Véase: https://dle.rae.es/monumento

2 Con lo que, igualmente, se acerca a la segunda voz del diccionario, de *"Construcción que posee valor artístico, arqueológico, histórico, etc."* Ídem

3 Como bien identifica la legislación civil, como el Código Civil Federal, a partir de una fórmula general (artículo 753): *"son muebles por su naturaleza, los cuerpos que pueden trasladarse de un lugar a otro, ya se muevan por sí mismos, ya por efecto de una fuerza exterior"*, mientras que para los inmuebles la misma legislación se sirve de un catálogo (artículo 750), en el que caben, por igual, además de "el suelo y las construcciones adheridas a él" (fracción I), plantas y árboles; todo lo que estuviere adherido a un inmueble y que no pueda separarse sin deterioro; estatuas y relieves; palomares y colmenas, manantiales, animales que formen el pie de cria en los predios rústicos destinados a ganadería, etcétera.

III. Coleccionismo y nacionalismo

Que un inmueble no pueda desplazarse ofrece las certezas de las que, inversamente, el mueble carece: éste puede reubicarse con facilidad, ir de un lado a otro y, por tanto, marchar al destierro de las significaciones.

El coleccionismo público, entonces, es un ejercicio de repatriación, a la patria no de las culturas humanas de las que procedieron (y que les dotan de su originalidad, en tanto cualidad de origen) sino -por declaración legislativa- a la de la "nación", de las que tales culturas serían una suerte de *medios-para-un fin*, eslabones, basamentos en la "construcción de la identidad nacional". Paradójicamente, a pesar de ser subordinados semánticos (en tanto pretéritos) de esa gran construcción, en realidad, estos monumentos son las manifestaciones más evidentes para distinguir (y, por tanto, configurar por el acto mismo del contraste) a una nación de las demás naciones (de manera que originalidad de una pieza arqueológica ya no es sólo origen, sino singularidad).[4]

Como se advierte de la declaración de la Ley, al establecer (artículo 27) que *"Son propiedad de la Nación, inalienables e imprescriptibles, los monumentos arqueológicos muebles e inmuebles"*. Ejercicio declarativo con fines de apropiación tanto patrimonial como simbólica una vez consumada la independencia nacional, pues como acertadamente apunta María de Lourdes López Camacho:

> *Es importante considerar que a finales de la etapa colonial se manifiesta la conciencia de la nacionalidad mexicana, a través de volver la mirada a los vestigios arqueológicos, revalorándolos y reinterpretando la historia de las culturas prehispánicas con el fin de darles un ropaje de sociedades civilizadas, para luego asumirse como herederos de una cultura propia del continente americano. Esto por lo menos de manera discursiva, ya que en la práctica la gloria pertenecía*

[4] *El coleccionismo privado sería, entonces, la patria de la construcción personal: el coleccionista, concreto, sustituye a la nación, abstracta. Es su mano la que crea el sentido aunque, no obstante, la colección igualmente lo define: es alguien singular en tanto es un coleccionista.*

a los indígenas muertos, nunca a las sociedades indígenas vivas. (Camacho, "El caso particular de la legislación sobre los monumentos arqueológicos, México", UNAM, 2008).

IV. Originalidad y origen

En ese orden de ideas, la búsqueda de originalidad y su conservación[5] -como una especie de *viaje de retorno* del monumento al seno de una entidad latente y ubicua: *la nación*[6], que no existía, pero ya existía en potencia en las culturas precedentes- es la nota en la legislación para singularizar tanto a los muebles como a los inmuebles. Pues, como se decía recién, por declaración legal comparten la característica de monumento como una suerte de apelación actual a una gloria pasada que, por la existencia de la reliquia, es una gloria permanente.[7]

No obstante, las posibilidades de desplazamiento del mueble son, en la misma proporción, sus posibilidades de alienación: cuando la figurilla que adorna la osamenta es embalada -ya sea que se trate de un rescate, de un salvamento,[8] de un vulgar saqueo o de la omisión de hacer del conocimiento de la autoridad que el objeto existe (supuestos, estos

---

5 Esto es, de las *"Acciones realizadas para salvaguardar el patrimonio cultural, respetando sus valores y significados y garantizando su acceso y disfrute para las generaciones futuras. El término:conservación" es genérico e incluye la conservación preventiva, las acciones de conservación directa y la restauración".* Instituto Nacional de Antropología e Historia. Protocolos para la conservación y protección del atrimonio cultural. México, INHA, 2012, p. 4.

6 Artículo 27 de la Ley: *"Son propiedad de la Nación, inalienables e imprescriptibles, los monumentos arqueológicos muebles e inmuebles",* con lo cual, a diferencia de los otros monumentos artísticos e históricos, los arqueológicos están excluidos del comercio, esto es, de la propiedad de particulares, a los cuales -como se refiere más adelante- sólo se concesiona su uso. Titularidad nacional que, por otra parte, encuentra su correlato en el monopolio estatal de las acciones para indagar sobre los monumentos arqueológicos, como se sigue de los subsecuentes numerales: 30 (autorización de trabajos arqueológicos), 31 (términos y condiciones de los trabajos) y 32 (suspensión de trabajos irregulares).

7 De donde aparece el vínculo con la tercera entrada del diccionario, más amplia: monumento es un *"Objeto o documento de gran valor para la historia, o para la averguación de cualquier hecho"*. Ídem.

8 El primero trata de una *"Investigación arqueológica originada de manera imprevista como consecuencia de la realización de obras públicas, privadas o causas naturales. El área por ser investigada y el tiempo necesario para llevar a cabo la investigación de campo están determinados por esas obras o causas"*, mientras que el salvamento arqueológico se refiere a la *"Investigación arqueológica originada como consecuencia de la realización de obras públicas y privadas, cuya necesidad puede ser prevista. El área por estudiar está determinada por las obras que originan la investigación y con tiempo disponible para llevar a cabo el trabajo de campo en forma planificada."* Instituto Nacional de Antropología e Historia, *Procedimiento de desarrollo de investigaciones arqueológicas -salvamento y rescate- en áreas de obra pública o privada*, México, INAH, 2022, p. 3.

dos últimos, de una especie de "desnacionalización")[9]- con ese simple acto se consuma la separación físico-contextual de significante y significado; que sólo puede recomponerse, siempre de manera parcial, en la colección, en el museo para el público o en la galería del particular.

No obstante, tanto en lo público como en lo privado cabe tener presente que, una vez que se ha dado la separación, la reunión del mueble con el inmueble ya no es física (la figurilla no regresa a la osamenta, la osamenta no regresa a la tumba, la tumba no regresa a la pirámide, la pirámide no regresa a los antepasados)[10] sino que sólo puede ser simbólica y eso es, precisamente, la colección: el hogar de acogida para el mueble que ha quedado a la intemperie, huérfano de inmueble que, por la unión de éste a una misma tierra, ancla su significación a un tiempo y espacio de cultura.

La colección, pública o privada, no es un retorno sino un intento, es *un viaje de retorno sin destino*: es imposible llegar a puerto, la pieza original nunca puede regresar al origen, sólo puede llevar su *originalidad* de acá para allá, en el despacho de un traficante o en la colección de un museo. Es un viajante que, no obstante, su *singularidad no es sinónimo de autenticidad*, siempre necesita mostrar su pasaporte, esto es, requiere de una prueba que lo diferencie de su imitación. Perdido el origen, el objeto necesita objetividad.

Incluso el coleccionista, aunque es creador de sentido en tanto correlaciona piezas que sólo están juntas merced a su labor y criterio, en realidad sólo traza nuevas fronteras

---

9 De ahí la necesidad de control gubernamental permanente del objeto arqueológico cuando la Ley establece: *"ARTICULO 29.- Los monumentos arqueológicos muebles no podrán ser transportados, exhibidos o reproducidos sin permiso del Instituto competente. El que encuentre bienes arqueológicos deberá dar aviso a la autoridad civil más cercana. La autoridad correspondiente expedirá la constancia oficial del aviso, o entrega en su caso, y deberá informar al Instituto Nacional de Antropología e Historia, dentro de las 24 horas siguientes, para que éste determine lo que corresponda."*

10 Como podemos advertir en los "Lineamientos Generales para el manejo, destino y depósito de monumentos arqueológicos muebles", que nos muestra la trazabilidad del objeto, al dar cuenta pormenorizada de la regulación de las áreas para alojar monumentos arqueológicos muebles, como son las bodegas de tránsito, laboratorios, áreas de confinamiento, ceramotecas, litotecas, conquiotecas, osteotecas, áreas de catálogos y consulta documental, almacenes, bodegas; con especial cuidado en las previsiones para autorizar el traslado o salida de los monumentos a nivel interno, nacional e internacional. Véase: Instituto Nacional de Antropología e Historia, *Lineamientos Generales para el manejo, destino y depósito de monumentos arqueológicos muebles*, INAH, México, 2015.

para el mundo del mueble (fronteras siempre provisionales, ya que la pieza puede ser vendida, cedida, robada). El objeto ha quedado fuera de un mundo y el coleccionista lo coloca en otro al catalogarlo e integrarlo en un acervo[11]. Con este acto lo restituye simbólicamente a su origen.

La legislación mexicana es consecuente con esta caracterización fenomenológica del monumento, a través del acto de "declaratoria" y de "registro".

Muchos de los esfuerzos de la autoridad gubernamental se encaminan a verificar que, dadas ciertas características, el objeto efectivamente es tal: *el monumento se declara porque existe y existe porque se declara*. Al nombrarse, los monumentos quedan aprehendidos en el reino de las cosas del presente. Enunciar los monumentos da sustento -y cimentación- al acervo patrimonial de la nación.

En consecuencia, el artículo 5 de la Ley establece que *"Son monumentos arqueológicos, artísticos, históricos y zonas de monumentos los determinados expresamente en esta Ley y los que sean declarados como tales, de oficio o a petición de parte"* (o sea, contempla una declaración legal y una declaración procedimental), un bautizo legal o un bautizo administrativo (regulado éste en el artículo 5 bis y ss.)[12]

---

[11] El retorno sin destino como cualidad intrínseca del mueble se traduce en la existencia del catálogo como una especie de espacio intermedio que, no obstante, se vuelve fin en sí mismo, en la lógica proustiana en que *En busca del tiempo perdido* es medio y fin de la memoria de la vida pasada. El libro es a la vida pasada y, por tanto, pérdida del autor, lo que el catálogo es a la vida de una cultura pasada y, por tanto, perdida. Al carecer de ese destino, que marcaría el punto final, el catálogo es siempre expansivo y, por tanto, se constituye como una misión orgánica permanente (pues un libro termina en tanto depende de una persona mientras que el catálogo continúa porque está a cargo de una institución), como se corrobora en el objetivo del Manual de Integración y Funcionamiento del Comité de Políticas de Clasificación y Digitalización de los Acervos del Instituto Nacional de Antropología e Historia, consistente en: *"Sustentar el establecimiento y funcionamiento de un órgano colegiado que evalúe, discuta, proponga y supervise la ejecución de programas, normas, estrategias, criterios y demás acciones relacionadas con la organización, administración, difusión y digitalización de bienes y objetos que produce y custodia el Instituto Nacional de Antropología e Historia"*. Instituto Nacional de Antropología e Historia, *Manual de Integración y Funcionamiento del Comité de Políticas de Clasificación y Digitalización de los Acervos del Instituto Nacional de Antropología e Historia*, INAH, México, 2014, p. 4.

[12] No se transcriben, pues ello ocuparía varias páginas, por lo que se remite al lector a su consuta directa, si ello fuera de su interés, a reserva de que a continuación se reseña el contenido del artículo 5 TER al analizar la distinción legislativa entre autenticidad y registro.

Para mantener la disciplina de las declaraciones (pues los bautismos demandan los registros bautismales, para corroborar que aquéllos existieron) se prevé la creación de un Registro Público de Monumentos y Zonas Arqueológicos e Históricos (artículo 21 de la Ley),[13] con las obligaciones consecuentes de anotación tanto de instituciones públicas como personas particulares (artículo 22)[14] a través de la observancia de un procedimiento específico, oficioso o de parte (artículo 23,[15] que encuentra desarrollo normativo en el Reglamento de la Ley, en el artículo 18 y ss.).[16]

V. Autenticidad y referencia circular

El monumento mueble es un objeto alienado que, por tanto, demanda objetivización

---

13 "ARTICULO 21.- Se crea el Registro Público de Monumentos y Zonas Arqueológicos e Históricos, dependientes del Instituto Nacional de Antropología e Historia y el Registro Público de Monumentos y Zonas Artísticos, dependientes del Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura, para la inscripción de monumentos arqueológicos, históricos o artísticos y las declaratorias de zonas respectivas."

14 "ARTICULO 22.- Los Institutos respectivos harán el registro de los monumentos pertenecientes a la Federación, entidades federativas, Municipios y los organismos descentralizados, empresas de participación estatal y las personas físicas o morales privadas, deberán inscribir ante el Registro que corresponda, los monumentos de su propiedad."

15 ARTICULO 23.- La inscripción en los registros se hará de oficio o a petición de la parte interesada. Para proceder a la inscripción de oficio, deberá previamente notificarse en forma personal al interesado. En caso de ignorarse su nombre o domicilio, surtirá efectos de notificación personal la publicación de ésta, en el "Diario Oficial" de la Federación.
El interesado podrá oponerse y ofrecer pruebas en el término de quince días, contados a partir de la fecha de notificación. El Instituto correspondiente recibirá las pruebas y resolverá, dentro de los treinta días siguientes a la oposición."

16 "ARTICULO 18.- En las inscripciones que de monumentos inmuebles o declaratorias respectivas se hagan en los Registros Público de las Institutos competentes, se anotarán:
I.- La procedencia del momento;
II.- La naturaleza del inmueble y, en su caso, nombre con que se conozca;
II.- La superficie, ubicación, lindero y descripción del monumento;
IV.- El nombre y domicilio del propietario o poseedor;
V.- Los actos traslativos de dominio, cuando éstos sean procedentes conforme a la Ley; y
VI.- El cambio de destino del inmueble, cuando se trate de propiedad federal.
ARTICULO 21.- Para obtener el registro de monumentos, a petición de parte interesada, deberán satisfacerse los siguientes requisitos:
I.- Formular solicitud, utilizando la forma oficialmente aprobada, con los datos que en ella se exijan;
II.- Presentar, en su caso, la declaratoria de monumento;
III.- Exhibir, en su caso, los documentos que acrediten la propiedad o posesión del monumento;
IV.- Entregar plano de localización plantas arquitectónicas, cortes y fachadas, en caso de inmueble; y
V.- Presentar fotografías, de ser necesario, para la mejor identificación del bien de que se trate.
ARTICULO 22.- Para obtener su registro, los comerciantes presentarán solicitud, dentro de los diez días siguientes a la fecha de iniciación de sus operaciones, utilizando las formas oficialmente aprobadas. A dicha solicitud deberán acompañar inventario de los monumentos artísticos o históricos que posean.
Asimismo, en un plazo igual, los comerciantes darán aviso al Registro del instituto competente de cualquier cambio de su especialidad."

(es una singularidad en busca de originalidad). Esto es, a la manera de la crítica platónica de escritura es como una piedra que rueda por doquier que le habla tanto a los que saben como a los que no saben, (Platón Fedro, 2008) el monumento siempre necesita del experto que reconozca sus señas de identidad. El monumento necesita del especialista que le contextualice en los cardinales de su significación (tiempo, espacio, cultura).

El experto realiza una labor más declarativa que, no obstante, es constitutiva. Su labor consiste en identificar cualidades intrínsecas que, no obstante -y he ahí la paradoja- deben convalidarse. Sin el reconocimiento no hay originalidad, sólo hay posibilidad.

El mueble arqueológico es una especie de huérfano en busca de sus padres, de los que sólo guarda "el aire de familia". Es el coleccionista, sea un catalogador del gobierno, el curador de un museo o el anticuario de una tienda de viejo el que le da sus apellidos. Es en este bautismo, por decirlo así, donde las piezas cobran "valor arqueológico", esto es, se afilian a una significación.
En el caso del inmueble, uno de los apellidos culturales deviene simple, en función de la geografía, el otro apellido llega por la datación, de la que deriva la asociación a la historia acreditada a esa geografía. De modo que el *inmueble es primero espacio en busca de tiempo mientras que el mueble es primero tiempo en busca de espacio.*

Lo extraño de este asunto es que, a pesar de que se trata de una cualidad que sale del objeto, si no es apreciada no es reconocida y, si no es reconocida, no existe para efectos normativos. Da lo mismo si la singularidad del objeto se afinca en una creencia popular o en una tradición inveterada (en el fértil paraíso del mito nada impide ser milenario al objeto empolvado como tampoco al himno nacional ser el más hermoso sólo detrás de *La Marsellesa* o que el penacho sea o no de Moctezuma). Valoración social y valoración jurídica no necesariamente se corresponden. Son dos extremos que, en todo caso, deben unirse a través del puente de la prueba pericial.

Los monumentos arqueológicos, como cualquier otro artefacto sujeto de tutela jurídica, en consecuencia, están atravesados por las problemáticas que abordan las teorías

de la verdad en el derecho, sea que se le entienda como correspondencia, coherencia o como probabilidad.[17] Por tanto, la originalidad debe probarse: la dimensión fenomenológica se desdobla hacia el método probatorio y éste hacia el lenguaje, pues el procedimiento de declaración de monumento los reconoce a la vez que los constituye.

La originalidad, entonces, requiere de sus pruebas. De la declaración de un perito, de su capacidad de juzgar el lugar que le corresponde en el tiempo y en el espacio, en las relaciones de significación de una cultura, de lograr identificar su procedencia -ante todo, física pues, recordemos, el mueble demanda su inmueble: el objeto funerario requiere de su tumba, la vasija del hogar, el arma de la cacería.

La pieza arqueológica es una máquina (fenomenológica) del tiempo que llega de atrás hacia adelante mientras que el análisis forense es otra máquina (epistemológica) del tiempo, que va de adelante hacia atrás.

---

17 En palabras de José Antonio Ruíz Monroy: *"Dada la imposibilidad de tener una definición de verdad aceptada de manera unánime, los tipos de verdad también están determinados por la perspectiva teórica que se utilice para analizarla [...] las teorías de la correspondencia constituyen el conjunto de mayor aceptación entre los interesados en el tema de la verdad, pues la adecuación entre la mente y las cosas es la manera natural en que el ser humano percibe la verdad sobre algo. Por ello, la verdad como correspondencia es colocada en la base de cualquier clasificación de las teorías de la verdad. Este tipo de visión es de corte aristotélico y a su vez de divide en dos vertientes: las teorías semánticas y las teorías no semánticas. El criterio de verdad derivado de todas estas teorías sería la correspondencia entre pensamiento y realidad. Esta visión teórica de la verdad, en especial la derivada de su visión o sentido débil, tiene gran acogida en el campo del derecho, no sólo entre sus destinatarios, sino también en sus operadores, lo cual se refleja en los contenidos y en el sentido en que se emiten las decisiones judiciales. A su vez, en las teorías pro-oracionales están contenidas diversas variantes -por ejemplo, las teorías de la verdad como redundancia, en las que el predicado gramatical, verdadero, no lleva a cabo ninguna función en el lenguaje natural, porque todo lo que se puede expresar haciendo referencia al predicado, puede decirse sin él-. Este tipo de teorías son un intento para desarrollar un proyecto semántico de explicación de la verdad, por ello es que no interesan las visiones metafísicas y omnicomprehensivas de lo que es la verdad. Esto es así, porque se enfocan a lo que quiere decir y significa la expresión es verdadero, a su estatus lógico y al papel del predicado en los lenguajes naturales que lo incorporan. Las teorías fenomenológicas remiten, desde luego, al pensamiento de Edmund Husserl, quien formuló la teoría evidencial de la verdad, la cual postula que tratándose de la verdad, hay un tipo de coincidencia -pero que ya no se da entre la mente y la realidad, como en las teorías de la verdad por correspondencia- entre lo esperado por la persona, y la concordancia o no de esto último con lo que le proporciona la información de la realidad, tal y como estos datos aparecen en su conciencia. La evidencia es la experiencia de la verdad, la concordancia plena entre lo dicho y lo dado como tal. Así, la verdad será el correlativo objetivo del dato de evidencia, y ésta no es otra cosa sino la experiencia de la verdad. Husserl precisa que hay varios grados de cumplimiento en lo relativo a lo que espera la persona, el primero lo denomina acto signitivo, el cual no tiene plenitud; el segundo, le llama actos intuitivos, que tienen plenitud, pero sólo como imagen; y el tercero, lo identifica como percepción el cual presenta la cosa misma y no sólo su imagen."* Ruíz Monroy, José Antonio, "La verdad en el derecho", en: *Intersticios sociales*, El Colegio de Jalisco, núm. 12, septiembre, 2016, pp. 14-15.

Y es aquí donde, no obstante, de manera peculiar la Ley distingue entre el continente y contenido, entre nombre y significado (artículo 24), al referir que *"La inscripción no determina la autenticidad del bien registrado. La certificación de autenticidad se expedirá a través del procedimiento que establezca el Reglamento respectivo.*"[18]

Con lo que plantea interrogantes, ciertamente desconcertantes si lo que se busca es la seguridad jurídica: ¿Por qué dar un nombre que, quizá sí quizá no, se corresponda con el objeto nominado (para seguir con las referencias platónicas, con el *ser en sí* del monumento)? ¿Para qué registrar un monumento arqueológico que, como sucede en el caso de los muebles, su originalidad no está adherida manifiestamente al objeto, como el inmueble lo está a la tierra?, ¿Puede obtenerse la declaración de monumentos arqueológicos muebles "falsos"?¿Por qué tener dos actos de autoridad que pueden ser a la vez correlativos y excluyentes (para identificar un monumento –"a secas"- y declarar un monumento "auténtico")?, ¿La declaración sin corroboración de autenticidad es una declaración presuntiva, provisional, de intenciones? ¿Es una ficción jurídica? ¿Es una declaración política?

La normatividad es ayuna para clarificar estas cuestiones, pues tanto las previsiones legislativas como reglamentarias son meramente instrumentales esto es, no hay criterios sustantivos que orienten la identificación (y consecuente protección) de las piezas arqueológicas.

En la Ley se contempla el procedimiento para la generación de declaratoria de monumento (artículo 5 TER) pormenorizando su inicio de oficio o a petición de parte (fracción I); notificación de inicio (fracción II); plazo de manifestaciones y pruebas por parte de los interesados (fracción III); opinión del Instituto competente sobre la procedencia de la declaratoria -sin referencia alguna a criterio o indicación sobre los

---

18 En ese orden de ideas, los artículos 29 y siguientes del Reglamento establecen:
"ARTICULO 29.- Para obtener la certificación de autenticidad de un monumento, el interesado presentará solicitud en el Instituto competente, la cual deberá contener:
I.- Los datos generales del interesado;
II.- La naturaleza del bien presentado; y
III.- La descripción de las características del bien.
A la solicitud se le dará trámite previo pago de los derechos correspondientes.

parámetros, efectos o fines de la declaratoria, como podría ser, precisamente, que se tratara de una pieza mueble auténtica- y la remisión del expediente a la Secretaría de Cultura (fracción IV); recepción del expediente y resolución de la declaratoria (fracción V); posibilidad de impugnación administrativa (fracción VI) y dictado, en su caso, de medidas precautorias (fracción VII).

La laguna persiste en el nivel reglamentario, carente por igual de indicaciones sobre los efectos de la declaración de autenticidad y su pertinencia y distinción respecto del mero acto registral, ya que el artículo 9 sólo refiere, de manera genérica, el acto de expedición o revocación de las declaratorias.[19]

Mientras que en los artículos subsecuentes aborda lo relativo a la concesión del uso de monumentos arqueológicos muebles (con lo que parece que el reglamento sigue una lógica secuencial: declaratoria de monumento, concesión de uso y registro), ya que el artículo 10 contempla la posibilidad de concesión del uso del monumento mueble al interesado,[20] indicando sus requisitos (artículo 11),[21] características de la concesión (artículo 12),[22] obligaciones del concesionario (artículo 13).[23]

---

19 *"ARTICULO 9.- Las declaratorias de monumentos artísticos e históricos pertenecientes a la Federación, Distrito Federal, Estados y Municipios, así como las declaratorias de zonas arqueológicas, artísticas e históricas serán expedidas o revocadas por el Presidente de la República. En los demás casos la expedición o revocación se hará por el Secretario de Educación Pública.*
Las declaratorias o revocaciones a que se refiere este artículo se publicarán en el "Diario Oficial" de la Federación. Cuando se trate de monumentos se notificarán personalmente a los interesados y, en caso de inmuebles también a los colindantes. Cuando se ignore su domicilio, surtirá efectos de notificación personal una segunda publicación de la declaratoria o revocación en el "Diario Oficial" de la Federación. Además, se dará aviso al Registro Público de la Propiedad de la localidad y al Registro Público de Monumentos y Zonas competente, para su inscripción."

20 *"ARTICULO 10.- El Instituto Nacional de Antropología e Historia podrá conceder el uso de los monumentos arqueológicos muebles a los organismos públicos descentralizados y a empresas de participación estatal, así como a las personas físicas o morales que los detenten."*

21 *"ARTICULO 11.- La concesión de uso a que se refiere el artículo anterior sólo podrá ser otorgada por el Instituto Nacional de Antropología e Historia si se satisfacen los siguientes requisitos:*
I.- Formular solicitud, utilizando la forma oficialmente aprobada, con los datos que en ella se exijan; y
II.- Presentar el monumento.
En caso de que se presuma que la transportación del monumento pusiere en peligro su integridad, el Instituto Nacional de Antropología e Historia practicará inspección del bien en el lugar en que se encuentre, mediante el pago de los gastos que se ocasionen, para cerciorarse de la existencia del mismo."

22 *"ARTICULO 12.- La concesión de uso será nominativa e intransferible, salvo por causa de muerte, y su duración será indefinida."*

23 *"ARTICULO 13.- Los concesionarios de monumentos arqueológicos muebles deberá conservarlos y, en su caso, proceder a su restauración previo permiso y bajo la dirección del Instituto Nacional de Antropología e Historia."*

De tal manera, en el artículo 17 el Reglamento de la Ley pormenoriza las anotaciones que deben hacerse en el registro tratándose de bienes muebles, dentro de las que, cabe destacar, no se encuentra referencia alguna a la autenticidad;[24] lo que puede contraponerse con lo previsto en el diverso artículo 29 sobre la certificación de autenticidad que, por su parte, no requiere el registro previo del monumento.[25]

En el mismo tenor, la ausencia legislativa es notable sobre los parámetros para el puente pericial que une al objeto la connotación de monumento, pues el Reglamento se limita a acotar en su artículo 30 que *"El Instituto correspondiente turnará la solicitud a sus técnicos, quienes deberán emitir dictamen en un plazo no mayor de treinta días hábiles*", mientras que el diverso 31 indica que *"Con vista de la solicitud y del dictamen emitido, el Instituto competente pronunciara la resolución que proceda, dentro de un término de treinta días hábiles."*

Lo cual, contrasta con la previsión legislativa, que sí existe, sobre lo que pareciera un tema menor en comparación con la definición de la naturaleza misma de objetos en el que, no sería exagerado decir que descansa la identidad nacional, como lo son sobre las directrices de la opinión técnica para exentar a un monumento inmueble del pago del impuesto predial a que se refiere el artículo 45 del Reglamento en relación con el artículo 11 de la Ley.[26]

---

24 *"ARTICULO 17.- En las inscripciones que de monumentos muebles o declaratorias respectivas se hagan en los registros públicos de los Institutos competentes, se anotarán:*
I.- La naturaleza del monumento y, en su caso, el nombre con que se le conozca;
II.- La descripción del mueble y el lugar donde se encuentre;
III.- El nombre y domicilio del propietario o, en caso, de quien lo detente;
IV.- Los actos traslativos de dominio, cuando éstos sean procedentes de acuerdo con la Ley; y
V.- El cambio de destino del monumento, cuando se trate de propiedad federal."

25 *"ARTICULO 29.- Para obtener la certificación de autenticidad de un monumento, el interesado presentará solicitud en el Instituto competente, la cual deberá contener:*
I.- Los datos generales del interesado;
II.- La naturaleza del bien presentado; y
III.- La descripción de las características del bien.
A la solicitud se le dará trámite previo pago de los derechos correspondientes."

26 *ARTICULO 45.- En el dictamen técnico a que se refiere el artículo 11 de la Ley deberá constar:*
I.- Que el uso del inmueble es el congruente con sus antecedentes y sus características de monumento artístico o histórico.
II.- Que los elementos arquitectónicos se encuentran en buen estado de conservación; y
III.- Que el funcionamiento de Instalaciones y servicios no altera ni deforma los valores del monumento.

A manera de conclusión:

La legislación mexicana tiene un importante vacío en un aspecto que, por lo demás, parecería de la mayor importancia: la protección del patrimonio arqueológico, máxime que, a diferencia de los inmuebles anclados a la tierra, los monumentos arqueológicos muebles ajenos a los actos de comercio, no obstante, sí son susceptibles de movimiento y, por tanto, de tráfico y, no obstante, carecen de previsiones que faciliten su identificación y consecuente protección: no se advierte la correlación entre el acto de registro y el acto de autenticación y éste carece de parámetros de validación pericial, de modo que, parecería, que *son auténticas las piezas que indique la autoridad por merced de la indicación misma de que son auténticas.*

También parece que el mecanismo normativo para salvaguardar la autenticidad de los monumentos muebles arqueológicos (no sólo arqueológicos, sino históricos y artísticos) se encuentra en el control, por demás ilusorio, de la generación de las réplicas, como se sigue de los artículos 38 a 41 del Reglamento,[27] de lo que se seguiría la reducción al absurdo de que una figurilla que no tuviera la leyenda de reproducción autorizada bien pudiera inscribirse en el registro público correspondiente y que la pieza "auténtica" que no cuente con la certificación de "autenticidad" adorne un despacho haciéndose pasar como una baratija.

El dictamen se emitirá, en su caso, previo el pago de los derechos correspondientes."
"ARTICULO 11.- Los propietarios de bienes inmuebles declarados monumentos históricos o artísticos que los mantengan conservados y en su caso los restauren, en los términos de esta ley, podrán solicitar la exención de impuestos prediales correspondientes, con base en el dictamen técnico que expida el instituto competente, de conformidad con el reglamento.
Los Institutos promoverán ante los Gobiernos de las entidades federativas la conveniencia de que se exima del impuesto predial, a los bienes inmuebles declarados monumentos, que no se exploten con fines de lucro."

27 *ARTICULO 38.- Para los efectos de la Ley y de este Reglamento, se entiende por reproducción de monumentos arqueológicos, artísticos o históricos con fin comercial, la réplica obtenida por cualquier procedimiento o medio, en dimensiones semejantes al original o en diferente escala.*
ARTICULO 39.- El permiso para la reproducción de monumentos podrá ser otorgado por el Instituto competente cuando el interesado demuestre fehacientemente que cuenta con la autorización del propietario, poseedor o concesionario para que se haga la reproducción y que ha cumplido con lo dispuesto por la Ley Federal de Derechos de Autor.
Asimismo, el interesado manifestará el fin comercial que pretenda dar a la reproducción, el cual no deberá menoscabar su calidad de monumento.
ARTICULO 40.- El permiso señalará el fin comercial aprobado que se dará a la reproducción. El fin comercial sólo podrá variarse mediante autorización del Instituto competente.
ARTICULO 41.- Las reproducciones de monumentos deberán llevar inscrita de manera indeleble la siguiente leyenda: "Reproducción autorizada por el Instituto competente".

No pasa desapercibido que la Ley contempla un apartado final de sanciones, muchas de las que están orientadas a castigar el comercio de monumentos arqueológicos muebles,[28] no obstante, todos ellos presuponen, precisamente, la autenticidad de la pieza que, como se refería, es de una caracterización problemática.

Fuentes consultadas

Libros:

Platón, Fedro, *Diálogos IV.* Trad. Conrado Eggers Lan, Gredos, Biblioteca Clásica, Madrid, 2008.

Artículos:

López Camacho, María de Lourdes. "El caso particular de la legislación sobre los monumentos arqueológicos, México", en: *Revista de la Facultad de derecho de México,* México, UNAM, vol. 58, núm,249, 2008.

Ruíz Monroy, José Antonio, "La verdad en el derecho", en: *Intersticios sociales*, El Colegio de Jalisco, núm. 12, septiembre, 2016.

[28] *ARTICULO 48.- Al que valiéndose del cargo o comisión del Instituto Nacional de Antropología e Historia o de la autorización otorgada por éste para la ejecución de trabajos arqueológicos, disponga para sí o para otro de un monumento arqueológico mueble, se le impondrá prisión de tres a diez años y de dos mil a cinco mil días multa.*
Si los delitos previstos en esta Ley los cometen funcionarios encargados de la aplicación de la misma, las sanciones relativas se les aplicarán independientemente de las que les correspondan conforme a la Ley Federal de Responsabilidades Administrativas de los Servidores Públicos.
ARTICULO 49.- Al que efectúe cualquier acto traslativo de dominio de un monumento arqueológico mueble o comercie con él y al que lo transporte, exhiba o reproduzca sin el permiso y la inscripción correspondiente, se le impondrá prisión de tres a diez años y de dos mil a tres mil días multa.
Al que ordene, induzca, dirija, organice o financie los actos descritos en este artículo, se le incrementará hasta por una mitad las penas antes señaladas.
ARTICULO 50.- Al que ilegalmente tenga en su poder un monumento arqueológico o un monumento histórico mueble y que éste se haya encontrado en o que proceda de un inmueble a los que se refiere la fracción I del artículo 36, se le impondrá prisión de tres a nueve años y de dos mil a tres mil días multa.
ARTICULO 51.- Al que se apodere de un monumento mueble arqueológico, histórico o artístico sin consentimiento de quien puede disponer de él con arreglo a la Ley, se le impondrá prisión de tres a diez años y de dos mil a tres mil días multa.

Legislación:
Código Civil Federal.
Ley Federal sobre Monumentos y Zonas Arqueológicos, Artísticos e Históricos.
Reglamento de la Ley Federal sobre Monumentos y Zonas Arqueológicos, Artísticos e Históricos.

Normatividad:
Instituto Nacional de Antropología e Historia, *Lineamientos Generales para el manejo, destino y depósito de monumentos arqueológicos muebles*, INAH, México, 2015.

_____, *Manual de Integración y Funcionamiento del Comité de Políticas de Clasificación y Digitalización de los Acervos del Instituto Nacional de Antropología e Historia*, INAH, México, 2014.

_____, *Protocolos para la conservación y protección del patrimonio cultural.* México, INHA, 2012.

_____, *Procedimiento de desarrollo de investigaciones arqueológicas -salvamento y rescate- en áreas de obra pública o privada*, México, INAH, 2022.

Diccionarios:
Real Academia Espan1ola, Diccionario de la Lengua Española, disponible en: https://dle.rae.es/

Parte II

Dimensión Histórica

En torno al archivo de Robert Hayward Barlow conservado en la Universidad de las Américas Puebla

Laurence Le Bouhellec
Universidad de las Américas Puebla

Resumen

A pesar del paso del tiempo desde su prematuro fallecimiento a mitad el siglo XX, el trabajo dejado atrás por Robert H. Barlow, un antropólogo e historiador de México antiguo (entre otros oficios), aún sigue siendo igual de importante hoy en día como lo fue en su época, a tal punto de continuarse usando como base de diversos tipos de investigaciones.

El archivo Barlow en la Universidad de las Américas Puebla

Dentro de la biblioteca central de la Universidad de las Américas Puebla, la Sala de Archivos y Colecciones Especiales (SACE) conserva "materiales raros, antiguos y algunos archivos personales"[1]. Cinco son los archivos personales que destacan en el fondo de las colecciones especiales: en primer lugar, despunta el archivo Porfirio Díaz, integrado por 663.843 manuscritos y telegramas, muchos de ellos en clave; cabe mencionar también el archivo Miguel Covarrubias con un total de aproximadamente 3000 documentos, entre los cuales numerosas fotografías y caricaturas del afamado así como polifacético "Chamaco"; por su parte, el archivo José Miguel Quintana se distingue por incluir los documentos más antiguos de la SACE: siete manuscritos de los siglos XVI y XVII; además, del historiador y periodista guanajuatense, Pablo Herrera Carrillo, se conservan 205 cajas de diversos documentos que conforman el archivo a

[1] SACE Sala de Archivos y Colecciones Especiales de la UDLAP. (s.f.). Consultado el 20 de Mayo de 2024 https://biblio.udlap.mx/sace/index.php

su nombre. Por último, y no menos importante, está el archivo Barlow, distribuido en 220 carpetas en las cuales aparecen materiales heterogéneos: manuscritos, mapas, recortes de periódicos, fotografías y fichas bibliográficas entre otros, propiedades todos ellos del antropólogo e investigador norteamericano Robert H. Barlow, quien murió en 1951 siendo director del Departamento de Antropología del *Mexico City College*, posteriormente Universidad de las Américas Puebla. A pesar de haber jugado un papel pionero y protagónico en la construcción del conocimiento del México antiguo, la obra de Barlow permaneció en gran parte desconocida hasta finales del siglo pasado, cuando la Universidad de las Américas Puebla y el Instituto Nacional de Antropología e Historia unieron esfuerzos para publicarla[2]. En su mayoría, las conclusiones de las investigaciones realizadas hace casi un siglo, han sido ya, en gran parte, superadas. Sin embargo, algunas propuestas siguen todavía dando mucho de qué hablar entre especialistas contemporáneos, como es el caso de la hipótesis planteada en 1945 en la conferencia titulada "La Crónica X: versiones coloniales de la historia de los mexica tenochca", tema de un coloquio internacional organizado por el Instituto de Investigaciones Históricas de la Universidad Nacional Autónoma de México en 2015: "La Crónica X setenta años después".

Que el archivo personal de un joven investigador norteamericano encontrado muerto en su domicilio de Azcapotzalco a principios de la segunda mitad del siglo XX, en circunstancias que siguen alimentando la imaginación hasta nuestros días (Evers, 2021) se haya quedado en México, merece, sin la menor duda, algún tipo de explicación. Y es, precisamente, a lo que se abocará el presente texto al señalar: En primer lugar, la fuerte presencia de México en el imaginario norteamericano, algo que detonó los deseos de aventureros y viajeros ilustrados para explorarlo y conocerlo más, una vez concluido su proceso de independencia. En un segundo momento, se enfatizará el papel jugado por la creación del Instituto Nacional de Antropología y del Mexico City College, así como las estrechas relaciones que unieron, en algún momento, los intereses de investigadores norteamericanos y mexicanos en la construcción del co-

2 Monjarás-Ruiz, J., Limón, E. (1987-1997). *Obras de Robert Barlow*. 7 vols. Universidad de las Américas Puebla, Instituto Nacional de Antropología e Historia.

nocimiento sobre el México antiguo así como su población nativa. Por último, se destacarán algunas facetas del trabajo realizado por el multifacético e incansable Robert H. Barlow, al igual que sus personales iniciativas y contribuciones a la divulgación de la cultura mexicana.

México en el imaginario norteamericano

En el continente americano, en el siglo XIX, aparece un muy peculiar personaje, pintor, dibujante o fotógrafo extranjero, sea europeo o norteamericano, que integra la variopinta categoría del artista viajero. En efecto, puede ser un aventurero, un militar, un diplomático, o solamente alguien que quiere ver y entender el mundo donde vive, beneficiándose de sus propios recursos económicos para poder desplazarse a su antojo. Lo mismo que algún tipo de intelectual ilustrado que toma apuntes y dibuja en su diario de viaje, con la finalidad de compartir posteriormente sus muy personales experiencias del paisaje, de los monumentos o de las costumbres de las poblaciones asentadas en los territorios recorridos. En su afán de conocer y divulgar, su participación en los descubrimientos arqueológicos, así como sus contribuciones en el ámbito de la etnografía y del costumbrismo han resultado, a menudo, pioneras3. Tras su independencia, México en especial, ejerció un fuerte poder de seducción sobre numerosos extranjeros occidentales, nutridos, tanto por la nostalgia de un pasado olvidado como por el deseo de conocer culturas aborígenes. Es en este contexto, bañado por ideales románticos, que se puede entender la labor realizada por el abogado norteamericano John Stephens, quien llega a conocer en 1836, en la capital británica, al arquitecto, dibujante y fotógrafo inglés Frederick Catherwood, con quien decide viajar a la zona dónde se asentó la antigua civilización maya. Los libros publicados por el dúo norteamericano-británico revelarán a un gran público la presencia de numerosos vestigios prehispánicos, puntualmente enaltecidos por las minuciosas imá-

3 "La participación de los artistas viajeros en los descubrimientos arqueológicos y, en general en el conocimiento de numerosos monumentos histórico-culturales, con frecuencia es pionera y, cual más, cual menos, sus obras contienen información de interés para el estudio histórico. [...] [... el] área temática, en la cual el artista viajero también fue un innovador es la etnografía y el costumbrismo." (Diener, 1996, pp.63-64).

genes de Fr. Catherwood, y ejercerán una determinada influencia en los gustos de nuevas generaciones. Eso afirmó el diplomático norteamericano Edward H. Thompson (1965), quien vivió en Yucatán entre 1885 y 1926 y, aprovechó su puesto de cónsul para realizar una serie de excavaciones arqueológicas sobre los terrenos de la ex hacienda de Chichén Itzá que había logrado comprar. Convencido que los antiguos mitos relacionados con el sacrificio de jóvenes doncellas en aquel lugar tenían algo de verdad, concibió el proyecto del dragado del famoso cenote sagrado en busca de sus tesoros, un proyecto pronto concretado con el apoyo incondicional de la Universidad de Harvard. Sin embargo, de los miles de objetos encontrados, muy pocos pudieron ser conservados por el Instituto Nacional de Antropología e Historia y darse a conocer posteriormente en repositorios nacionales, ya que Edward H. Thompson, en múltiples ocasiones, se valió del secreto de la valija diplomática para sacarlos del país.

Si bien es en el primer cuarto del siglo XIX que México se abre ante la mirada extranjera de diletantes, aventureros o curiosos, cien años después, el mundo académico empieza a tomar muy en serio los estudios sobre el México antiguo. No hay mayor prueba de ello que el financiamiento directo de la Universidad de Harvard otorgado a Edward H. Thompson para sus excavaciones arqueológicas en la península de Yucatán y el interés sin límites del Museo Peabody por enriquecer sus colecciones con los objetos descubiertos o, en su defecto, fotografías de los mismos y, eventualmente, de sus contextos locales. De manera muy puntual, el reconocimiento al valor científico del quehacer arqueológico de Edward H. Thompson queda ilustrado por el afán de presentar al gran público, en el contexto de la World's Columbian Exposition celebrada en 1893, en la ciudad de Chicago, la reconstrucción del arco de Labná y de una parte del cuadrángulo de las Monjas de Uxmal, basada directamente en su trabajo. Pero también, la enorme "Vogue of Things Mexican" (Delpar, 1992) se concreta en 1921, cuando el gobierno mexicano a través de la Secretaría de Industria y Comercio decide contratar a la escritora y periodista estadounidense Katherine Anne Porter para que llevara a Estados Unidos una exposición sobre arte mexicano. En la década de los veinte, la futura catedrática de la Universidad de Stanford pasó varias temporadas en México y, para armar el proyecto de exposición que le había sido encargado, logró rodearse de

muchos artistas e intelectuales mexicanos, deseosos de aportar su grano de arena para que el proyecto se pudiese concretar de la mejor manera. Después de numerosas vicisitudes, la exposición abre sus puertas en la ciudad de Los Ángeles, en 1922 con un éxito rotundo, sellando para las futuras décadas del siglo XX, el perfil de casi todas las demás exposiciones de arte mexicano ideadas para su presentación en el extranjero[4]. Y, por si fuera poco, el creciente interés por lo mexicano se irá consolidando a tal punto que, en la siguiente década se empezarán a entretejer muy puntuales relaciones de cooperación académica entre Estados Unidos y México, a partir de la creación del Instituto Politécnico Nacional y del Instituto Nacional de Antropología e Historia.

Del Instituto Politécnico Nacional al Mexico City College

Es bajo el gobierno del presidente Lázaro Cárdenas (1934-1940) que surge un proyecto educativo ambicioso, del cual nace el Instituto Politécnico Nacional (IPN) en 1936, como respuesta al bajo desarrollo industrial del país, consecuencia, se piensa, de la falta de investigación y producción científica y tecnológica nacionales. Dos años después, en 1938, queda estructurado un Departamento de Antropología en el seno de la Escuela de Ciencias Biológicas del IPN mismo que, en 1942, será reasignado al Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH), fundado en 1939. A raíz de este cambio, el nombre "Departamento de Antropología" será sustituido por el de "Escuela Nacional de Antropología" (ENA), una institución que, rápidamente, manifestará el interés de establecer lazos de cooperación con universidades y fundaciones norteamericanas[5], permitiendo así la presencia activa de investigadores y

4 "Desde entonces, la exposición preparada por Katherine Anne Porter definió el perfil de prácticamente todas las exposiciones de arte mexicano que se enviaron al extranjero. El esquema se repitió una y otra vez, con muy pocos cambios conceptuales, en el transcurso de los siguientes sesenta años. El texto de Porter, basado tanto en los conceptos de Gamio revisados por el Dr. Atl, como en el gusto estético de los artistas jaliscienses, se refinaría durante los años veinte y se volvería canónico a partir de 1928, en un periodo que vio nacer una increíble moda para las artesanías mexicanas..." (Debroise, 2018, pp. 27-28).

5 "... los directivos académicos del Departamento de Antropología-ENA fraguaron diferentes programas de cooperación de la Escuela de Antropología con un sinnúmero de universidades y fundaciones estadounidenses. En este sentido, la Universidad de California fue una de las más frecuentes impulsoras de proyectos antropológicos de investigación, sobre todo en la región Puréhpecha de Michoacán. En el marco de estas actividades, los antropólogos fungieron como infatigables investigadores, pero también como intermediarios de los intereses y políticas de sus instituciones y respectivos gobiernos." (Battcock y Zavala, 2022, pp.4-5).

académicos estadounidenses en territorio mexicano. Si bien en los albores del periodo de la Guerra Fría no ha de sorprender la voluntad estadounidense de afirmar su presencia político-ideológica con el afán de prevenir o apagar el desarrollo de ciertos tipos de ideas en un país vecino, la situación no resulta realmente tan extraña como pudiera parecer y, más bien, se articula sobre otra. En efecto, desde finales del siglo XIX, la población estadounidense radicada en la capital mexicana se había estado organizando para poder verse beneficiada con un exclusivo sistema de educación, en su propia lengua, con sus propios profesores. Aquella expresa voluntad de contar con un sistema de educación específicamente estadounidense, se concretó con el nacimiento de la American School Foundation (ASF) cuyas gestiones desembocarán en la apertura de la American School. Algunas décadas después de su aparición, dos de sus profesores, expresaron sus ganas de poder ofrecer a sus graduados y graduadas la posibilidad de continuar con sus estudios a nivel universitario en un similar sistema educativo sin tener que salir de México. Es entonces cuando la propuesta de un "junior college" se fue gestando y posteriormente presentando a los miembros de la Junta Directiva y padres de familia de la American School quienes la aceptaron, entusiasmados, y, sobre todo, liberados de la preocupación de que sus hijos fuesen reclutados por el ejército, ya que la Segunda Guerra Mundial había iniciado y Estados Unidos se estaba alistando para involucrarse en el conflicto. El proceso concluye felizmente cuando, el 1 de julio de 1940, el *Mexico City College* (MCC) abrió sus puertas en un edificio de la colonia Condesa de la Ciudad de México (Morales y Arrieta, 2016). A lo largo de los años, la presencia y fama del MCC se fueron fortaleciendo cada vez más, a raíz principalmente de dos programas que le beneficiaron de manera muy positiva: el Winter Quarter in Mexico y, sobre todo, a partir de la promulgación, en 1944, de la ley denominada "G.I. Bill of Righs", al ser considerado como uno de los establecimientos donde veteranos de la Segunda Guerra Mundial, becados por el estado, pudieran realizar estudios, debidamente validados por asociaciones educativas en Estados Unidos (Morales y Arrieta, 2016). En este particular escenario, fuertemente impregnado de presencia norteamericana, se vendrá a incorporar Robert H. Barlow cuando detonará su fascinación por México, tanto por su pasado prehispánico como por su presente indígena, al estar además

respaldado por su formación en antropología en la Universidad de California[6].

Robert H. Barlow y México

A diferencia del siglo XIX, cuando México seducía principalmente a diletantes y aventureros de todos tipos, en la primera mitad del siglo XX, el país latino atrae a intelectuales y escritores que lo ven como una especie de paraíso (Fernández, 2017), todavía alcanzable, donde se puede gozar de un estilo de vida ya desaparecido en otros contextos, y, sobre todo, con la posibilidad de poder reconectarse con la pureza y autenticidad del pensamiento de los orígenes. Dentro del selecto grupo de extranjeros que emprenderán el viaje a México en la primera mitad del siglo XX, destaca el dramaturgo francés Antonin Artaud quien, en 1936, desembarca en el puerto de Veracruz y, después de impartir una serie de conferencias en la Ciudad de México, se incorpora a la sierra tarahumara para una estancia de varios meses. En ese mismo año, entra a México por el puerto de Acapulco, el escritor británico Malcom Lowry, quien, durante su estadía en la ciudad de la eterna primavera, Cuernavaca, encontrará la inspiración para redactar su famosa novela "Bajo el volcán". México también será un país de escape para algunos miembros de la Generación Beat como Jack Kerouac o William Burroughs[7]. Por su parte, Robert H. Barlow, si bien comparte con los anteriormente mencionados la misma fascinación por México cuya esencia es la de un "laboratorio de culturas"[8], se distingue de ellos tanto por su formación académica como por su experiencia y labor editorial. De ahí que, su interés por radicar en aquel país no estuvo enganchado con el ver detonar un proceso personal de creación literaria novelesca o poética que lo haría posteriormente destacar en algún tipo de escenario local, nacional o internacional. Muy al contrario, vino guiado por la expresa voluntad de comprender la historia cultural del país donde decidió vivir, y, determinado

6 "... contaba con las credenciales suficientes que lo respaldaban como un agente valorable dentro del tablero de colaboración académica con las instituciones norteamericanas." (Battcock y Zavala, 2022, p.10).

7 "En general, de México, les gustaba su "inocencia", naturalidad, hibridez y conservación de tradiciones, inexistentes en sus países del primer mundo..." (García-Robles, 2007, p. 76).

8 "Su campo de acción es fundamentalmente Mesoamérica, este "laboratorio de culturas" como él mismo decía, esta tierra mestiza que tan bien comprendió y amó y sintió tan bien, no sólo en su historia antigua sino en sus descendientes actuales. [...] Recuerdo cuando en una ocasión le pregunté qué buscaba, me respondió: "Entender la historia 'azteca', a ese pueblo, a sus vecinos, amigos y enemigos." (Bernal, 1950, p.301).

también por compartir de manera sistemática todos y cada uno de sus descubrimientos, sea por medio de clases, conferencias o publicaciones diversas que él mismo gestionó y, a veces, hasta costeó. Trabajador incansable, cuando muere de forma prematura a los 32 años, ya había realizado una labor digna de un anciano[9], de la cual da fe la voluminosa cantidad de papeles y documentos diversos que llegaron a integrar su archivo personal.

Nacido en 1918, Robert H. Barlow se nutrió, desde temprana edad, de la obra de Howard P. Lovecraft de quien fue albacea, a pesar de su juventud. En sus propias obras de ficción, llama la atención la forma en la que plantea su reflexión sobre la naturaleza del tiempo y la posibilidad de construir o reconstruir el conocimiento de civilizaciones perdidas de las cuales, en el mejor de los casos, no hemos heredado más que manuscritos ilegibles (Déléage, 2018, pp.128-131). Pronto la ficción se volverá realidad cuando, durante el verano de 1938, al cumplir veinte años, Robert H. Barlow viaja por primera vez a México. Dos años después, se verá beneficiado con una estancia de verano en la Universidad Nacional Autónoma de México y se inicia en el náhuatl. El aprendizaje del náhuatl, así como, posteriormente, del maya yucateco, se convierten en recursos imprescindibles para una mayor comprensión de la cultura de los descendientes de los pueblos nativos mexicanos con algunos de los cuales Robert H. Barlow llegará a entretejer cierta amistad. Pero es, en particular, el dominio del náhuatl, que le hace tomar conciencia de la posibilidad que representa aquel idioma para llevarlo al desciframiento de numerosos documentos antiguos durmiendo en archivos y, por ende, al conocimiento de una gran parte de la historia antigua de México, una inmensa tarea todavía en ciernes en aquella época. Entonces, decide estudiar antropología y se matricula en la Universidad de California, en Berkeley. En 1942, es licenciado en antropología y se vuelve investigador asociado del Departamento de Antropología de su alma mater. Un año después, regresa a la Ciudad de México, pero esta vez como catedrático, impartiendo clases en la Universidad Nacional Autónoma de México al mismo tiempo que en el Instituto Nacional de Antropología e Historia, aprovechando los acuerdos bilaterales firmados entre Estados Unidos y México para la investigación y cooperación académica en el área de la antro-

9 "Cuando murió, el 1 de enero de 1951, apenas contaba con 32 años y ya había cumplido una tarea que hubiese honrado a un anciano." (Bernal, 1950, p.304).

pología. Su trayectoria resulta fulgurante: a los pocos años de ejercer como investigador especialista en el México antiguo, su reconocimiento académico detona al verse designado director del Departamento de Antropología del *Mexico City College* en 1948, cargo que ejercerá hasta su prematura muerte.

La época de Barlow[10]

Entre las múltiples tareas realizadas por Robert H. Barlow, una de ellas, lo hace ocupar un lugar destacado entre sus contemporáneos: ser editor de documentos. No era la primera vez que el erudito estadounidense estuviera cumpliendo aquella proeza. Antes de establecerse en México, y bajo su propio sello "Dragon-Fly Press" ya se había lanzado en la edición de dos revistas sobre literatura fantástica: "The Dragon-Fly" (1936) y "Leaves" (1937-1938) (Arellano, 2021, p.41). Como director del Departamento de Antropología del *Mexico City College* y, tomando en cuenta que la institución recibía, en su mayoría, estudiantes angloparlantes, lanzó, en 1950, "Mesoamerican Notes" una revista en idioma inglés, abocada a la difusión de artículos especializados en temas de arqueología y antropología. La publicación cerrará en 1966, con los números 7-8. Paralelamente a esta labor realizada con un respaldo institucional, Robert H. Barlow ideará otras tres publicaciones, sacadas a menudo entre apuros económicos de una imprenta instalada en el patio de su casa de Azcapotzalco. La primera de ellas, en colaboración con George T. Smisor (1952), es "Tlalocan": "revista de fuentes para el conocimiento de las culturas indígenas de México", cuyo primer número aparece en 1943. Entre sus primeros distinguidos colaboradores aparecen los nombres de Fernando Horcasitas[11], Ignacio Bernal[12], Miguel León-Portilla, Ángel María Garibay K., J. Eric Thompson y George Kubler. La revista, ahora auspiciada por el Instituto de Investigaciones Filológicas de la Universidad Nacional Autónoma de México, se sigue publicando. Por último, cabe mencionar el periódico "Mexihkatl Itonalama" y las diversas entregas para la "Biblioteca del estudiante de nawatl", las cuales justificarán,

10 "... para sus maestros y contemporáneos mereció el calificativo de "genio", e incluso Jiménez Moreno llegó a opinar que, por sus trabajos sobre el México prehispánico, el periodo comprendido entre 1943 y 1950, bien podría llamarse "la época de Barlow"." (Monjáras-Ruiz y Limón, 1996, p.68).

11 Fernando Horcasitas tomará posteriormente la dirección de la revista "Tlalocan", junto con Ignacio Bernal y Joaquín García Pimentel.

12 Ignacio Bernal sustituirá a Robert H. Barlow en la dirección del Departamento de Antropología del Mexico City College, después de su muerte.

por parte del Gobierno de México, que Robert H. Barlow fuese nombrado, en 1945, director del proyecto de literatura en náhuatl para el estado de Morelos. Tanto la inmensidad del trabajo realizado como la abundancia de publicaciones del joven investigador norteamericano, han valido a estas décadas ser consideradas como "la época de Barlow", fundamentales para el posterior desarrollo de la antropología mexicana[13].

El archivo Barlow conservado por la Universidad de las Américas Puebla da fe de la particular actividad realizada por "un singular, enigmático y genial personaje" (Monjáras-Ruiz y Limón, 1996, p.67), y, como cualquier archivo, resguarda una parte de la esencia de quien lo haya generado. Además, constituye un patrimonio único, testimonio de las acciones emprendidas por una determinada persona, en un determinado lugar, en un determinado momento y, por ende, refleja la especificidad de su visión del mundo e intereses, sumamente heterogéneos por tratarse de Robert H. Barlow. Finalmente, no es más que un fragmento de la genealogía del saber que, en este caso, remite directamente no solamente a la construcción del conocimiento del México antiguo sino también a la aparición de ciertas instituciones educativas, las cuales, hasta la fecha, se distinguen por su papel protagónico en el ámbito del quehacer científico e intelectual mexicano.

13 "...como lo testifican cerca de 200 artículos, ediciones de textos, reseñas, notas y su libro *La extensión del imperio de los culhua mexica*; a lo que hay que agregar numerosos trabajos terminados o en diferentes etapas de elaboración que, junto con otros materiales, gracias al empeño de Fernando Horcasitas, conforman las 220 carpetas del Archivo Barlow de la Universidad de las Américas-Puebla, 217 de las cuales se ocupan de temas mexicanos." (Monjáras-Ruiz y Limón, 1996, p.68).

Fuentes consultadas

Arellano, J. (2021). La imprenta de Robert. H. Barlow. La Casa de Tlaloc en Azcapotzalco. *Revista Azcapotzalco. Historia, Arte y Literatura*. *2*, 40-47. https://issuu.com/revistaazcapotzalco.hayl/docs/revista_azcapotazalco_2f?utm_medium=referral&utm_source=l.facebook.com

Barlow, R. H. (2020). *The Dragon-Fly & Leaves*. Sarnath Press.

Battcock, Cl., Zavala, J. (2022). Robert H. Barlow y sus estudiantes: memorias andantes de un *archivo vital* sobre la formación antropológica en México. *Corpus, 12*(2). https://doi.org/10.4000/corpusarchivos.5812

Bernal, I. (1950). Robert H. Barlow (1918-1950). *Boletín Bibliográfico de Antropología Americana, 13*(1), 301-304. https://www.jstor.org/stable/40972967

Debroise, O. (2018). *El arte de mostrar el arte mexicano*. Cubo Blanco.

Déléage, P. (2018). La transmigration de Robert H. Barlow. *Les Temps Modernes, 4*(700), 121-164. https://dx.doi.org/10.3917/ltm.700.0121

Delpar, H. (1992). *The Enormous Vogue of Things Mexican: Cultural Relations between the United States and Mexico*, 1920-1935. University of Alabama Press.

Diener, P. (1996). El perfil del artista viajero. *Viajeros europeos del siglo XIX en México*, pp. 63-85. Fomento Cultural Banamex.

Evers, V. (2021). *El asesinato de Robert Barlow*. Colofón.

Fernández, M. (Coord.) (2017). *Viajeros en el paraíso: México siglo XIX*. Córdova-Plaza.

García-Robles, J. (2007). *Burroughs y Kerouac: dos forasteros perdidos en México*. Debolsillo.

Monjarás-Ruiz, J., Limón E. (1987-1997). *Obras de Robert Barlow*. 7 vols. Universidad de las Américas Puebla, Instituto Nacional de Antropología e Historia.

Monjarás-Ruiz, J., Limón, E. (1996). La época de Barlow (1943-1950). Robert Hayward Barlow. *Arqueología Mexicana*, 3(18), 67-68.

Morales, M., y Arrieta, A. (Coords.) (2016). *Memorias. 1940-2015. Universidad de las Américas Puebla*. Universidad de las Américas Puebla. https://issuu.com/webudlap/docs/memorias-udlap-80-anios

SACE Sala de Archivos y Colecciones Especiales de la UDLAP. (s.f.). Consultado el 20 de Mayo de 2024 https://biblio.udlap.mx/sace/index.php

Smisor, George T. (1952). R.H. Barlow and "Tlalocan". *Tlalocan, 3*(2).

Thompson, E. H. (1965). *People of the Serpent. Life and Adventure Among the Mayas*. Capricorn Books.

Parte III

Dimensión Socioantropológica

Santujni', ofrendar desde el Totonacapan: Una experiencia de museología participativa comunitaria en el Museo Regional de Puebla[1]

Alejandra Ramírez Gallardo
Dirección de Investigación y Posgrado, Universidad Intercultural del Estado de Puebla

Resumen

En este capítulo presento el resultado de una experiencia de museología participativa comunitaria. Parto del reconocimiento que el acceso a instituciones de memoria forma parte de los derechos culturales. Sin embargo, en el Municipio de Huehuetla, Puebla, no se cuenta con museos, desproveyendo con esto de un instrumento educativo a las comunidades de la región. Sostengo que, propiciar experiencias participativas comunitarias en el ámbito museal contribuye a cerrar brechas y acercar instituciones museales a comunidades de la región. Fundamento así metodológicamente esta experiencia en los principios de la Nueva Museología, sustentada en la interrelación de tres conceptos: territorio-patrimonio-comunidad. Concluyo que implementar un proyecto de largo aliento, impactará en tres niveles de injerencia: acceso, autoridad curatorial y gestión de proyectos museográficos a comunidades que habían permanecido ajenas a estos.

Santujni', ofrendar desde el Totonacapan: Una experiencia de museología participativa comunitaria en el Museo Regional de Puebla[2]

Instituciones de memoria como los museos nacionales, regionales históricos o también conocidos como etnográficos (Cárdenas, 2016), tienen por objetivo representar

1 Este proyecto ha sido financiado con recursos del municipio de Huehuetla, Puebla.
2 Agradezco la lectura minuciosa de este manuscrito al Dr. Jorge Luis Mendoza Valladares, cuyos comentarios me permitieron profundizar lo que aquí presento.

la memoria y cultura de un país, una región, o un pueblo. Definir su futuro en la actualidad, supone un reto para justificar la permanencia de una institución que está íntimamente ligada a los procesos imperiales del siglo XVII. No obstante, el reconocimiento de su valor pedagógico para la construcción de ciudadanía es innegable (Duncan y Walach, 2012; 2008).

Sí bien, la repatriación de objetos, es decir, la devolución de los objetos en posesión de museos receptores ubicados en territorios extranjeros sin el consentimiento de sus países de origen marca un hito en la transformación de la institución museal (Karp y Kratz, 2006), esto, es solo un precedente en una serie de prácticas y debates, que tienen por objetivo comprender cómo las colecciones y exhibiciones continúan haciendo una apología a la colonización, haciendo de su transformación un imperativo.

Con ese antecedente, desde la última década del siglo XX, desde las instituciones museales, se han impulsado acciones para su transformación, las cuales apuntan a resarcir el daño histórico que los procesos de colonización han dejado en los vínculos memoriales de los pueblos víctimas hacia su patrimonio (Goldwater, 2012; 2008), situando en entredicho la legitimidad del discurso que se representa en los museos nacionales (Preziosi, 2012; 2008). Al mirar desde una perspectiva amplia dichos procesos, destacan las acciones que han desarrollado los pueblos nativos de naciones que comparten un pasado colonial, como Estados Unidos de América, Australia y Nueva Zelanda (Ames, 1992).

Entre dichas acciones, se encuentran: restitución de restos humanos a sus contextos mortuorios originales (Bouquet, 2012); devolución de objetos a las comunidades que tienen una conexión espiritual o histórica con estos (Lonetree, 2012); desmonte de discursos museográficos que no representa la visión del mundo de las comunidades representadas (Schildkrout, 2012; 2008); y la participación de representantes de los pueblos indígenas y comunidades minoritarias en las prácticas curatoriales (Simon, 2010).

Con esa base, se perfilan los ejes deontológicos orientadores para transformar los mu-

seos etnográficos para el futuro, mismos que se resumen en tres lineamientos propuestos por Clifford (2013): atender al pasado colonial de sus colecciones; garantizar el derecho que tienen los pueblos para representarse y defender su patrimonio cultural; e invitar a los pueblos a investigar y participar en las prácticas curatoriales de los museos.

Del análisis de estos postulados, desde el ámbito de las políticas, encuentro supuestos símiles en los derechos culturales (Meyer, 1998) entre ellos: el reconocimiento que tienen las personas de vivir en libertad conforme a su propia cultura; a manifestarse y a vivir conforme a sus propias cosmogonías y formas de convivencia; y el reconocimiento pleno de la diversidad (UNESCO, 1966). En México, estos aspectos, cobran su materialidad en el Artículo 4 Constitucional, reconociendo que los derechos culturales son derechos individuales, pero sólo se ejercen si son compartidos con un grupo social reconociendo además el derecho que tienen los pueblos que conforman su territorio a expresarse en su propia lengua (Constitución Política de los Estados Unidos Mexicanos).

Dichos postulados, son extensivos a las instituciones que contribuyen a mejorar y ordenar la vida social, entre ellos los museos, que, como cualquier institución, no está exenta de cambiar con el tiempo. A la par, en este ámbito, desde las últimas décadas del siglo XX, orientados y formando parte activa del debate iniciado por la Nueva Museología (Méndez, 2007), los pueblos representados en los museos han cuestionado las prácticas museográficas y curatoriales con las que estos funcionaron desde sus albores hasta la actualidad, en tanto la autoridad curatorial en estos reposaba principalmente en los especialistas que interpretaban la cosmovisión de los pueblos y con ello su exhibición (Lonetree, 2012).

En añadidura, con las profundas transformaciones que han traído consigo la convivencia de una dinámica global en un mundo multicultural desde los pueblos se crean experiencias, en las cuales las personas reclaman hacerse respetar, escuchar y representar sus identidades. En ese sentido, un precedente en la defensa del derecho a la representación de las identidades locales la encuentro en Stavenhagen (2010), quien

ante la proliferación de museos nacionales durante el siglo XIX interpela el interés de presentar procesos de construcción nacional sustentados en una cultura dominante; advierte que esta forma operativa, constituye un problema a vislumbrar, en tanto obliga a definir lo que se exhibe y almacena en los museos, se pregunta así: "¿Qué van a contener los museos? ¿Los adornos de los reyes y los emperadores o las creaciones culturales de la gente en las aldeas, las minorías étnicas, los pueblos indígenas, o los diferentes grupos de inmigrantes?" (Stavenhagen, 2010).

Intentar dar respuesta a estas preguntas obliga a considerar que los museos históricos y antropológicos reclaman para sí, ser una institución pedagógica que relaciona y pone en contacto predeterminadamente una narración que articula la movilidad de los visitantes, las aproximaciones visuales, auditivas y sensoriales con un acervo definido como patrimonio de una región o de una nación y con las transformaciones profundas que se suscitan en los museos etnográficos, estos asumen su compromiso para renovarse permanentemente, atendiendo al dinamismo de los pueblos y el reconocimiento del patrimonio multicultural conforme a las dinámicas desde quienes se adscriben como tal (Nederveen, 1997).

En ese sentido, tanto las instituciones y las identidades de los pueblos son dinámicas, y, por consiguiente, los procesos que cada pueblo realiza para construir su representación en los museos lo son también. Respetar, propiciar y acompañar estos procesos desde la institución museal, supone ya un ejercicio de los derechos culturales (Bastías, 2013). Me surgen así, las preguntas que orientan el presente trabajo:

¿Las comunidades que han permanecido ajenas a los museos desean participar en la construcción de su representación en estos?, y si es así, ¿cómo representan la diversidad de sus culturas y sus formas de vida en un discurso expositivo?, ¿cómo participan las comunidades en este proceso? En las siguientes líneas, intentaré dar respuesta a las preguntas planteadas a la luz de una experiencia desarrollada en un museo regional, misma que ha sido fundamentada en los principios metodológicos de la Nueva museología.

Justificación

Conforme al Sistema de Información Cultural de México[3], en Huehuetla, no se cuenta con museos o instituciones culturales. Es por lo que, con el fin de contribuir al fortalecimiento del reconocimiento e interpretación del patrimonio biocultural en la región, desde la Dirección de Investigación y Posgrado de la Universidad Intercultural del Estado de Puebla, propongo la puesta en marcha del Laboratorio de museografía participativa comunitaria[4], con el fin de diseñar experiencias enfocadas a la salvaguarda del patrimonio biocultural a través de un lenguaje expositivo empleando como vehículo articulador la lengua totonaca.

Un primer producto del Laboratorio, es la experiencia reportada en este documento. Con esta premisa, desde la UIEP, respondimos a la invitación del Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH) institución que a través del Museo Regional de Puebla (MUREP), nos convocó a participar en un proyecto impulsado por la Dirección de Museos INAH-Puebla, el cual tiene por objetivo fomentar la participación de los pueblos originarios del estado en las prácticas curatoriales del museos través del montaje de altares de muertos que representen las siete regiones culturales que conforman el estado de Puebla.

El antecedente de este proyecto va de la mano con la actualización de la museografía del MUREP, exhibición que había permanecido desde su fundación en 1974 hasta 2022. Nació así la propuesta de crear un espacio participativo en la sala permanente del museo que representase el dinamismo de las culturas y la diversidad regional del

3 https://sic.cultura.gob.mx/

4 Proyecto de vinculación-investigación comunitaria aplicada en instituciones de memoria y cultura. Es así, un plan de acción de largo alcance enfocado a la identificación, investigación y salvaguarda del patrimonio biocultural, a través de su interpretación en un lenguaje expositivo. Bajo este entendido, el Laboratorio, abre un campo de investigación y acción en el que se ponen en práctica no solo las habilidades investigativas y de vinculación comunitaria de los estudiantes, sino también las posibilidades de expresión en un lenguaje museográfico y de divulgación de las investigaciones que en materia de patrimonio biocultural se desarrollen; sentando así las bases de un campo de acción profesional que abre posibilidades de acción infinitas a las experiencias y saberes que los futuros egresados desarrollarán durante su trabajo en comunidad, en específico, es un primer acercamiento al conocimiento y participación creativa y activa con instituciones de memoria.

estado; para ello, se pretende que año con año, invitados de los pueblos del estado de Puebla monten un altar de muertos. La primera experiencia de este proyecto fue el montaje de un Altar Ngigua, el cual permaneció en la Sala permanente del MUREP durante 2023.

Para la cultura mexicana, el Día de muertos es una práctica espiritual y religiosa que tiene sus orígenes en los pueblos mesoamericanos y permanece hasta la actualidad, se trata de una celebración que resulta del sincretismo entre la cultura de los pueblos indígenas en diálogo con la religión católica. En esencia se trata de la conmemoración de la muerte como una presencia viva, que, desde la cosmogonía mexicana representa el tiempo en el que las almas de los fallecidos regresan a casa para convivir con los vivos. En la actualidad, las prácticas, los símbolos y los elementos presentes en la celebración tienen diferentes matices que se traducen en expresiones populares diversas, es así una festividad que establece lazos sociales memoriales y afectivos al interior de las familias.

Dado el profundo significado que tiene esta celebración en México, desde 2008 la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (UNESCO, por sus siglas en inglés) las fiestas indígenas dedicadas a los muertos se encuentran inscritas en la Lista Representativa del Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad[5]. Con ello, se sentaron las bases para emprender acciones concretas para la preservación de la memoria, la tradición y la cultura nacional. En el caso particular del Totonacapan, el *Santujni*'[6] cobra características peculiares que conviene preservar y difundir para el resguardo de la memoria colectiva.

Bajo ese orden de ideas, y en consonancia con la misión institucional de la UIEP, desde el Laboratorio de museología participativa comunitaria, desarrollamos una propuesta museográfica que apuesta por la práctica de las habilidades de vinculación-investiga-

5 Conforme a Decision of the Intergovernmental Committee: 3.COM 1. Disponible en: https://ich.unesco.org/es/RL/las-fiestas-indigenas-dedicadas-a-los-muertos-00054

6 Préstamo lingüístico que la lengua totonaca toma del latín *Santorum*, en español se traduce como Todos Santos.

ción comunitaria (Méndez, 2007) adquiridas por los estudiantes a lo largo de su formación, enfatizando su accionar en las instituciones museales, representando a sus comunidades como portadores de saberes del Totonacapan sobre la práctica del *Santujni'*.

Contexto

La Universidad Intercultural del Estado de Puebla (UIEP) es una institución educativa superior, que pertenece al subsistema educativo de la Secretaría de Educación Pública de las Universidades Interculturales[7]. Atendiendo que la educación con un enfoque intercultural en México está consignada a nivel constitucional[8]. Sobre ese tenor, la Ley General de Educación Superior (2021), señala que uno de sus criterios constitutivos será "la interculturalidad en el desarrollo de las funciones de las instituciones de educación superior y el respeto a la pluralidad lingüística de la Nación, a los derechos lingüísticos y culturales de los pueblos y comunidades indígenas y afromexicanas".

Ahora bien, un proceder teórico-metodológico característico de las universidades interculturales se encuentra en el trabajo en, con y para la comunidad, el cual es regulado por la disposición jurídica anterior al mencionar que la educación superior se orientará en la territorialización de la educación superior, concebida como el conjunto de políticas y acciones cuyo propósito consiste en considerar los contextos regionales y locales para contribuir al desarrollo comunitario mediante la vinculación de los procesos educativos con las necesidades y realidades sociales, económicas y culturales de las regiones del país[9].

Como universidad intercultural, el enfoque transversal de la UIEP se orienta a la investigación y fortalecimiento de las lenguas habladas en el Totonacapan: el náhuatl y el totonaco. Sin embargo, en la UIEP, no solo se atienden hablantes de dichas lenguas,

7 Actualmente en México se cuenta con 18 Universidades Interculturales, estas se caracterizan por ofrecer educación con pertinencia lingüística y cultural a los pueblos originarios, mismas que se localizan en zonas de atención prioritaria.

8 Artículo 3º inciso II fracción g de la Constitución Política de los Estados Unidos Mexicanos.

9 Artículo 8 fracción XXII. Ley General de Educación Superior (2021).

durante el año 2022, los estudiantes matriculados en la universidad representan cerca del 20% de la diversidad lingüística en el país.

Es decir, de las 68 lenguas oficialmente reconocidas en México, asisten hablantes de tsotsil, tzeltal, totonaco, popoluca, ñuju, ngigua, náhuatl, mixteco, mazateco, mazahua, wixárica y awakateko (UIEP, 2023). De la matrícula de 1394 estudiantes, poco más del 50% es hablante de una lengua originaria y se adscribe a un pueblo originario, conformando así una universidad plurilingüe, abierta al diálogo respetuosa de las lenguas y la diversidad[10].

En consonancia, desde la Nueva Museología (Alegría, 2007), el proceder metodológico de proyectos museográficos tiene una base profunda en la participación comunitaria, compartiendo así, elementos con la vinculación comunitaria, en tanto, ambas son procedimientos operativos de intervención social; en las que se desarrolla una serie de actividades que implican la planeación, organización, operación y evaluación de acciones en donde la docencia, la investigación, los diálogos y toma de acuerdos comunitarios, se relacionan tanto en el ámbito universitario, institucional y con las comunidades externas con el objetivo de identificar y atender problemáticas y necesidades específicas de las comunidades a través del diálogo y la puesta en común (Robles, 2015).

La actividad reportada encontró un escenario que comparte este espíritu con el MUREP, museo que nace como parte de la puesta en marcha de prácticas museográficas tendientes a descentralizar la visión de un relato de nación. Con la iniciativa de consolidar instituciones museales que se transformen hacia futuros más incluyentes, se persigue construir espacios polifónicos, en los cuales participen las comunidades representadas en los museos, y que también sea reconocida su autoridad curatorial y actividades de gestión para dar vida a la programación del museo (Márquez, 2021).

10 (UIEP) Universidad Intercultural del Estado de Puebla. Informe de rectoría 2023. Consultado el 30 de noviembre de 2023. Disponible en: https://www.uiep.edu.mx/administracion/

Desarrollo metodológico

Diseñamos la propuesta sustentada en los principios metodológicos de la Nueva museología (Alegría, 2007) confluyen así el territorio, el patrimonio y la participación. El equipo de trabajo se conformó de ocho estudiantes de la licenciatura de Lengua y Cultura, Jorge Luis Méndez Espinoza, Odilia García García, Diana García Pérez, Eliuth Mateos Alejandro, Carlos Sánchez Pérez, Sergio Gómez Antonio, Francisco Hernández Hernández, José Miguel Santiago Gómez, quienes, conforme a su perfil de egreso son capaces de investigar y difundir sobre su cultura tomando como elemento transversal la lengua originaria.

Para ello, dividimos el plan de trabajo en tres fases: en la primera, definimos el territorio que sería representado en el altar representativo, posteriormente, analizamos el valor del *Santujni*'[11] desde el ámbito patrimonial, pero también desde los lazos afectivos y espirituales que circundan a esta fecha y en la tercera fase, valoramos que la participación de las personas que nos involucraríamos en el trabajo, debía ser vista como un elemento transversal y articulador de la experiencia.

Con la información obtenida, sabíamos que seríamos portavoces de estos saberes en una institución de memoria, al mismo tiempo que se adquirirían herramientas para acercar el museo a comunidades vecinas del municipio, a través de la difusión y montaje del patrimonio biocultural propio, con el objetivo de acercar los beneficios pedagógicos del museo a la comunidad.

Resultados

En la primera fase, desde los actores sociales del municipio de Huehuetla y comunidades vecinas investigamos sobre las prácticas y simbolismos asociados al *Santujni*'.

[11] Resultados de esta investigación, pueden consultarse en: La Casa del Jaguar #2 | Un altar *Santujni*': https://www.youtube.com/watch?v=T57as1LcM60.

Cuando iniciamos con el trabajo de campo, familiarizados con metodologías de investigación participativa, el equipo de trabajo y yo, establecimos una serie de encuentros en donde dialogamos sobre el municipio que se representaría en el altar.

Encontramos así, que el equipo se conformaba de representantes de distintas comunidades del Totonacapan, región cultural que no se ciñe a los límites territoriales estatales. Identificamos que, de Puebla, había representantes de Lipuntahuaca, Caxhuacan, Putaxcat, Huehuetla, y del estado de Veracruz había representantes de: Chumatlán, Zozocolco y Coyutla, en todos estos municipios predomina la cultura totonaca, y la cultura nahua. Esto nos hizo ver que podíamos hacer una propuesta dialógica de las regiones representadas por los participantes, de ahí que el título del proyecto llevase el nombre de una región cultural y no el de un municipio o un pueblo.

Posteriormente, decidimos, que si bien, en algunas comunidades aún conservan el nombre de la festividad en la lengua de sus abuelos, *Nini*, que en español se traduce como "muertos" en la mayoría de las comunidades y entre las generaciones actuales se ha adoptado la locución latina *Santorum*, Todos Santos.

Respecto a las características y elementos que debe continuar un Altar de muertos en el Totonacapan. Diseñamos en colaboración los instrumentos de investigación durante el trabajo de campo dialogamos con los familiares y personas de distintas edades sobre los elementos y simbolismos asociados al *Santujni*. Con esa consigna, identificamos dos plantas herbáceas: tepejilote y caña de azúcar; tres flores: cien pies, mano de león y cempasúchil; cuatro frutas: naranja, mandarina, lima y plátano; tres tubérculos: jícama, camote y yuca; una hortaliza: calabaza, chayote; una gramínea: elote; cinco alimentos preparados: tamal de cilantro, tamal de mole, elotamal, mole con arroz, y caldo; dos bebidas alcohólicas: aguardiente y cerveza; elementos espirituales: incensario, velas y copal; bebidas: café, atole, agua, coca-cola; hojas de árboles: plátano; un tallo de árbol.

De este reconocimiento, realizamos un documento colaborativo en donde desglosamos los productos, los significados y los nombres que en lengua totonaca tienen.

También, observamos que la interpretación sobre el significado y el lugar que estos elementos ocupan el altar, variaba conforme a la comunidad.

Los participantes usaron la metáfora de caleidoscopio para relacionar los elementos que contenía el altar, ya que, encontramos que en cada municipio la composición para disponer los elementos que contiene el altar variaba, por ello, los elementos del altar serían los cristales. Si miramos un altar encontraríamos los mismos cristales, pero si lo agitábamos, volveríamos a ver una nueva composición; acordamos entonces, que los elementos que cada uno había encontrado, debían ser colocados en la ofrenda, pero asegurándonos que no podría faltar un arco de tepejilote con flores incrustadas entre las hojas y frutas colgando al interior del nicho, tal como las frutas cuelgan de los árboles.

Como parte de las actividades de la segunda fase instruí a los estudiantes en términos de lenguaje museográfico. Con esta base, desde la propuesta de los estudiantes habría que diseñar una experiencia sensible integral sobre lo que sucede en el Totonacapan durante la temporada del *Santujni'*, para ello, la consigna fue: oír, ver, probar, oler y sentir el Totonacapan, que en palabras de los estudiantes se traduce en: "que la gente sepa cómo es aquí, que nos llevemos todo de aquí para que sepan allá como es acá". Con ese imperativo, nos propusimos el objetivo de que todo lo que altar contuviera tendría que ser llevado de la región, porque el sabor de las frutas, del pan y de la comida, es algo, que, conforme a los participantes, solo puede venir de aquí.

Por otro lado, para procurar esta experiencia sensible habría que proporcionar información sobre el contexto del que proveníamos para que los asistentes tuviesen una mirada y una experiencia auditiva de la región. Para ello, con la ayuda del director de Turismo de Huehuetla, realizamos un video de 2.5 minutos[12], realizado en su totalidad en totonaco muestra el proceso de elaboración de los tamales.

---

12 Este video puede reproducirse en la página de Facebook de la Dirección de turismo de Huehuetla: https://www.facebook.com/Culturayturismohuehuetla/videos/368397508865851

Con el compromiso de presentar una visión general del altar a los públicos del museo y priorizar la lengua totonaca, los participantes de la brigada Carlos Sánchez Pérez y Jorge Luis Méndez Espinoza redactaron una cédula escrita en la variante totonaca central del sur[13]. Posteriormente, el Profesor de Tiempo Completo de la UIEP, José de Gaona Vázquez, fungió como revisor del texto, esta cédula se presenta a continuación.

Altar Santujni'

Xaliimaasiy takaaxtlawaan xla Santujni' anta xala kHuehuetla, Puebla

Anta kxkaasipijni´ Puebla, tataaqsa kaachikii'n Huehuetla, xlatamaaniin qalhiqoo' xamaqaan tasmaniin xla nahuas chuu liitutunaku, wa tutunaku xtachuwii'nka'n, chuu waa liitalaqapasqoo'. Waa umaa liitutunaku xqalhinaniin aqtutu nakuj, liipekwa qalheqoo' xamaqaan talkapaastakni anta uymaa kxpuulatamaanka'n.

Xliisputni octubre chuu xtsukut noviembre, waa latamaaniin xala kHuehuetla yaawaqoo' xliikaxtlawanka'n xastaatijwa chuu anta wileeqoo' xliilaqataayanka'n. Maklakaskinqoo' mesa nemaa liichaakaxtlawaananqoo' liilhtampan, qaalhpuxum chuu katuwaa saqsini´ nemaa anta anan.

Umaa tasmaniin tatlawaa xpaalakata pii kakneeqoo' latamat chuu laqataayaaqoo' xniiniinka'n, wanti xliilenqoo', naachuna´ laamaa tikuu niikxchikka'n niiqoo'niita chuu wanti laqsputaayalh laamaa ksikulan o maaqalhtawaqeena´ xwanqoonit. Umaa xtasmaniinka'n liitutunaku nii xlakaskinka nawiliiya' xlakapun wantii sputniita´, xlakata pii katsiiyaaw pii waa kinkaalaqmimaaqoo'n. Santujni' waa xliilakapaastaka'n xamaqaan tasmaniin tanii taa'waayanqoo'yaaw wantii naalhti lamaaqoo'lh chuu wantii lamaaqoolhku'[14].

---

13 Identificación de a variante conforme al Instituto Nacional de Lenguas Indígenas (INALI, 2016).

14 Altar *Santujni'*

Huehuetla se encuentra en la Sierra norte de Puebla, donde las personas de dicho lugar comparten costumbres nahuas y totonacas, su lengua originaria es el totonaco. Se autodenominan pueblo de tres corazones, el pueblo huehueteco se encuentra repleto de costumbres y tradiciones ancestrales.

A finales de octubre y principios de noviembre, los habitantes de Huehuetla colocan su altar en forma de nicho o también conocido como de cuadro, donde colocan sus ofrendas, ocupando una mesa para adornarle con tepejilote, cempasúchil entre otras.

Esta costumbre se realiza para brindarle respeto a sus difuntos y también para su buena vida de las personas, este

El día del montaje, los estudiantes leyeron un texto en donde se presentó la interpretación de los simbolismos asociados a los elementos que debe contener el altar. Al finalizar la exposición los estudiantes desmontaron la ofrenda y compartieron con las personas asistentes las frutas y comida que habían viajado con ellos desde el Totonacapan hacia el MUREP.

Respecto al oír, durante la inauguración se presentó una catrina, quien introdujo la música de la región, el huapango. Así mismo para el gusto, durante la inauguración, se hizo una degustación de aguardiente, pan y tamales, cumpliendo con esto la expectativa de los participantes en el proyecto de despertar la experiencia sensorial del Totonacapan en los asistentes.

La tercera fase de este proyecto tiene que ver con la participación que hizo posible su ejecución. Presentamos la propuesta a las autoridades del municipio de Huehuetla para acercar y traducir desde las propias voces un discurso museográfico comunitario-participativo; estas se mostraron abiertas y participativas para procurar y atender las necesidades económicas que los estudiantes tendrían a bien para realizar este proyecto. También, tramitamos los permisos necesarios con las autoridades de la universidad para ejecutar el proyecto.

Conclusiones

A lo largo de este documento, presenté el procedimiento metodológico para dar respuesta a las preguntas: ¿Las comunidades que han permanecido ajenas a los museos desean participar en la construcción de su representación en estos?, y si es así, ¿cómo representan la diversidad de sus culturas y sus formas de vida en un discurso expositivo?, ¿cómo participan las comunidades en este proceso?

respeto es especialmente para sus conocidos y familiares, los que fallecieron fuera del hogar y los que fallecieron dando servicio a la comunidad como en iglesias o eran docentes. Las costumbres totonacas dentro del altar *Santujni'* no es necesario poner las fotos de los difuntos, porque para los totonacos los llevamos en el corazón. Santujni' es una costumbre donde se recuerda a los muertos y se convive con ellos.

Respecto a la primera pregunta, identifiqué que si bien, seis de los ocho estudiantes participantes en este proyecto no habían visitado un museo, la referencia que ellos tenían de esta institución les despertaba curiosidad e interés de conocer uno, y esta experiencia resultaría en la oportunidad de cumplir este anhelo; en voz de uno de ellos: "no solo visitamos el museo, hicimos tamales en la entrada y bailamos huapango".

Encuentro así, que si bien, la participación se vio mediada por instituciones el ámbito de influencia de la UIEP es de carácter estatal con cobertura específica a todos los pueblos indígenas, así como a regiones rurales y en rezago social y la función del MUREP es la de representar a los pueblos que conforman el estado. Esto me lleva a pensar que los esfuerzos tanto de los ciudadanos como de quienes trabajan en las instituciones para hacer de los museos organizaciones polifónicas y cercanas, cobra sentido cuando se unen las personas para participar en su construcción e instituciones en donde es posible encontrar intereses profundos de participación por parte de las comunidades y de un interés genuino de escucha y respeto por parte de las instituciones receptoras.

Respecto a la segunda pregunta: ¿cómo representan la diversidad de sus culturas y sus formas de vida en un discurso expositivo? Encontré que los estudiantes que realizaron el discurso expositivo, pensaron en proporcionar información sobre el contexto del cual provenía este altar. Así mismo, despertar la experiencia sensible en los visitantes, fue el faro orientador en este proyecto.

En ese derrotero, pensaron en la presentación como un todo, teniendo conciencia tanto de los elementos presentes en el altar como de aquellos que habrían de quedar fuera de esta exposición. Para suplir esta ausencia, desarrollaron un vídeo para mostrar el contexto del elemento gastronómico que del análisis de la información de los estudiantes es el más representativo del altar del *Santujni*': los tamales.

Ahora bien, realizar una muestra expositiva con una profunda base material sobre aspectos espirituales como lo es un Altar de muertos, festividad que tiene un anclaje a los pueblos mesoamericanos, se tiene la creencia que los muertos regresan a comer lo

que sus familiares les dejaron. Por otro lado, también existen elementos particulares de la región como es el *liilhtampan*, que se traduce al español tepejilote, el cual sirve de ornamento para los altares o la elevación de globos de papel de china (ver foto 1).

Altar Santujni'

Fotografía: Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH)

Sí bien, en la vida cotidiana los estudiantes conviven con estas prácticas culturales, con esta invitación del museo generaron estrategias y nuevos mecanismos de representación, dispositivos museográficos como un globo de papel china, un vídeo, una cédula y participaron activamente en el desarrollo de las piezas comunicativas para la difusión de la inauguración, fueron ellos quienes propusieron al responsable de realizar las invitaciones al evento que el elemento distintivo habría de ser el tepejilote.

La experiencia, de montar un altar en una institución que no conocían, pero de la cual reconocían su autoridad en la construcción de relatos de nación, supone una forma amable de relacionarse con ellos, en tanto se acercan de una forma creativa y cercana, buscando ser ellos quienes construyan su propia experiencia sensible, ser partícipes en esta forma de mirarse dentro de sí y exponer sobre su cultura.

Encuentro que, estos dispositivos museográficos, permiten ampliar la mirada y la experiencia sensible, son posibles durante su consulta el internet, surgiendo así la necesidad de expandir estas experiencias de autoría curatorial, en tanto es posible exhibir videos dentro de la misma obra, desarrollar estrategias museográficas para que el globo de papel china permanezca inflado durante un año y se pueden continuar con estas alianzas de trabajo participativo comunitario e interinstitucional a través de la continua capacitación de estudiantes, así mismo, las instituciones receptoras se mostraron colaborativos para el desarrollo de las prácticas profesionales.

Con esta experiencia, los estudiantes, se preguntan cómo darán continuidad al proyecto y cómo será posible llevar el museo a la comunidad. Entre las posibles respuestas encontramos: llevar muestras museográficas, acercar las colecciones etnográficas totonacas a las personas de la comunidad y continuar participando en el montaje de obras museográficas, dando continuidad al laboratorio de museografía, compartiendo y generando contenidos y el fortaleciendo el proceso de participación de comunidades que en algunos casos aún permanecen ajenas a los museos.

Concluyo que, con esta intervención contribuimos a fomentar espacios y actividades que dan cuenta de la necesidad humana que tiene todo grupo de sentirse parte de una colectividad con la que vive conforme a sus valores y su cosmovisión,

y con esto a vivir cobijado bajo la seguridad que la convivencia con los suyos le proporciona fortaleciendo así su identidad participando en la proyección de su representación en una institución de memoria pública como la que representa el Museo Regional de Antropología e Historia.

Fuentes consultadas

Alegría, L. (2007). A 35 años de la mesa de Santiago: una doble ruptura museológica. Ponencia presentada en IX Seminario sobre Patrimonio Cultural "Museos en obra" celebrada el 20 y 21 de noviembre de 2007 en el Centro Patrimonial Recoleta Dominicana por la Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos de Chile.

Ames, M. M. (1992). *Cannibal Tours and Glass Boxes: The Anthropology of Museums*. Vancouver: UBC Press.

Bastías, M. (2013). *Los derechos culturales en los museos de América latina. Institucionalidad, mapeo y buenas prácticas*. Barcelona: Interarts.

Bouquet, M. (2012). *Museums A Visual Anthropology*. Bobdmin: BERG.

Cárdenas, B. M. (2016). Museos etnográficos, contribuciones para una definición contemporánea. Tesis de maestría en filosofía de la ciencia. Ciudad de México: UNAM.

Clifford, J. (2013). *Returns*. Cambridge: Harvard University Press.

Constitución Política de los Estados Unidos Mexicanos. Última reforma publicada en el Diario Oficial de la Federación el 22 de marzo de 2024.

Dirección de turismo de Huehuetla (27 de octubre de 2023). *Santujni* 2023. Disponible en: https://www.facebook.com/Culturayturismohuehuetla/videos/368397508865851

Duncan, C. y Walach A. (2012; 2008). "The Universal Survey Museum". En: Bettina, Messias Carbonell (editora) *Museum Studies an Anthology of Context*. Singapore: Willey- Blackwell.

Goldwater, R. (2012; 2008). The Development of Ethnological Museums. En: Bettina, Messias Carbonell (editora) (2012 [2008]) Museum Studies an Anthology of Context. Singapore: Willey- Blackwell Pp.158-161.

INALI Instituto Nacional de Lenguas Indígenas (2016) Atlas de Lenguas Indígenas. Consultado el 8 de mayo de 2024. Disponible en: https://atlas.inali.gob.mx/inicio

Karp, I. y Kratz C. (2006). "Preface: Museum Frictions: A Project History", en Ivan Karp *et al.*(eds.), *Museum Frictions: Public Cultures/Global Transformations*. Durham: Duke University Press. Pg. XV-XXVII.

Ley General de Educación Superior. Nueva Ley publicada en el Diario Oficial de la Federación el 20 de abril de 2021. Disponible en: https://www.diputados.gob.mx/LeyesBiblio/pdf/LGES_200421.pdf

Lonetree, A. (2012). *Decolonizing Museums: Representations Native America in National and Tribal Museums*. North California: The University of North California Press.

Márquez, E. (2021). El Museo Regional de Puebla. Enfoque al Patrimonio. *Cuetlaxcoapan 7*(26).

Mendez, R. (2007). Concepción, método y vinculación de la museología comunitaria. Cuadernos de Sociomuseología nº 28, Departamento de Museología, Universida de Lusófona de Humanidades e Tecnologias, Lisboa.

Meyer-B. (editor) (1998) *Les droits culturels. Projet de déclaration*. Paris : Unesco, Editions universitaires.

Nederveen, P. J. (1997). "Multiculturalism and Museum: Discourse about Others in the Age of Globalization" en: *Theory, Culture & Society*. London: SAGE. Pp. 123-145.

Preziosi, D. (2012; 2008). "Narrativity and the Museological Myths of Nationality". En: Bettina Messias Carbonell, (editora) *Museum Studies an Anthology of Context* Singapore: Wiley- Black Well. Pp. 82-91.

Robles, R. (2015). "Museo o no museo". En: Arnaldo, J., ed. Museografías. La Oficina de Arte y Ediciones.

Schildkrout, E. (2012; 2008). Ambiguos Messages and Ironic Twists. Into the Heart of Africa and *The Other Museum*. Pp. 168-176. En: Bettina *Messias* Carbonell, (editora) *Museum Studies an Anthology of Context* Singapore: Wiley- Black.

Simon, N. (2010). *The Participatory Museum*. Santa Cruz: MUSEUM ZO.

Sistema de Información Cultural es la plataforma de la Secretaría de Cultura. Consultado el 30 de agosto de 2024. Disponible en: https://sic.cultura.gob.mx/

Stavenhagen, R. (2010). *Los pueblos originarios: El debate necesario*. Buenos Aires: CTA Ediciones/CLACSO.

UIEP Universidad Intercultural del Estado de Puebla (2023). Informe de rectoría. Consultado el 30 de noviembre de 2023. Disponible en: https://www.uiep.edu.mx/administracion/

UIEP Universidad Intercultural del Estado de Puebla. (2023). La Casa del Jaguar #2 | Un altar *Santujni'*. Disponible en: https://www.youtube.com/watch?v=T57as1LcM60.

UNESCO Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (1966). Pacto Internacional de Derechos Económicos, Sociales y Culturales. París: UNESCO.

UNESCO Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (2008). Las fiestas indígenas dedicadas a los muertos. Consultado el 24 de septiembre de 2024. Disponible en: https://ich.unesco.org/es/RL/las-fiestas-indigenas-dedicadas-a-los-muertos-00054

El derecho a la cultura y el acceso a las colecciones museísticas[1]

Gabriel Tolentino Tapia
Instituto de Investigaciones y Estudios en materia de Derecho Humanos de la CDH Puebla

Poseer lo "antiguo", es decir, esas cosas presentes que pertenecen al pasado –la historia acumulada, atesorada, cristalizada, títulos de nobleza y nombres nobles, castillos y "residencias históricas", cuadros y colecciones, vinos añejos y muebles antiguos– es dominar el tiempo.

Bourdieu, P. (1998), *La distinción…*

En toda sociedad, existen cosas que son públicamente protegidas contra la mercantilización. Algunas de las prohibiciones son culturales y se sostienen colectivamente. En las sociedades estatales, muchas de estas prohibiciones son instrumentadas por el Estado, con base en el entrelazamiento de lo que sirve a la sociedad en su conjunto, al Estado y a los grupos específicos de control. Esto se aplica a buena parte de lo que uno considera el inventario simbólico de una sociedad: los terrenos públicos, los monumentos, las colecciones de arte estatales, la parafernalia del poder político, las residencias reales, la insignia principal, los objetos rituales y demás. A menudo, el poder se autoafirma de modo simbólico precisamente al insistir en su derecho a singularizar un objeto, o un conjunto o clase de objetos. Los jefes y reyes africanos se reservan el derecho sobre ciertos animales y productos

1 Agradezco el apoyo de Fátima Ramos Trujeque por generar las referencias bibliográficas.

animales, como la piel y los dientes del gato montés moteado. Los reyes de Siam monopolizaban a los elefantes albinos. Los monarcas británicos por su parte han conservado el derecho sobre las ballenas que encallan y perecen en las playas.

Kopytoff, I. (1991), *La biografía cultural de las cosas…*

Introducción

El presente capítulo tiene por objetivo analizar el concepto de "colección" en relación con su difusión pública dentro de museos a partir de un enfoque de derechos humanos. Plantearse semejante propósito necesariamente implica repensar el nexo entre los museos y su gestión, el conjunto de objetos que albergan en forma de colecciones y sus destinatarios: llámese público, usuarios, visitantes o consumidores. Abrevar de esta perspectiva permite iniciar el texto con la discusión sobre la relación entre sujeto-objeto a través del coleccionismo, para dar paso a su ejercicio dentro de los museos, particularmente públicos en virtud de que la presencia de instituciones culturales privadas cada vez se extiende más, y finalmente examinar la posición de los museos frente a sus usuarios desde el derecho a la cultura.

El acto de coleccionar es multidimensional. Probablemente sea muy antiguo, pero en las sociedades modernas y estatales dicha actividad expresa un conjunto de procesos que integran dualidades, por ejemplo, su ejercicio público/privado. Entonces, mi preocupación fundamental gira en torno a la discusión sobre la apertura social de los museos y sus colecciones. Esta pesquisa se tensiona entre aspectos como el ejercicio profesional y *amateur* del coleccionismo, su ejercicio por parte de privados (colectar y exhibir a un grupo reducido) frente a la gestión de colecciones dentro de museos públicos destinados para la sociedad en general, lo legal e ilegal de las piezas que conforman las colecciones, así como la relación entre clases sociales y el acceso a las colecciones de museo.

Al menos en México, los museos alojan colecciones de origen paleontológico, prehispánico, colonial y posterior a la etapa de independencia. Lejano al ejercicio profesional de la arqueología, la paleontología, la museografía y disciplinas cercanas, el texto no pretende abordar el concepto técnico del coleccionismo o de museo. En cambio, como sociólogo, procuro introducir el tema del coleccionismo en vínculo con los "museos y su público" parafraseando a Bourdieu (2010), a partir de los derechos humanos. En específico interesa esbozar algunas ideas generales sobre cómo las diferencias de clase social y las ubicaciones geográficas de los museos interfieren en la realización del derecho a la cultura. Como nota aclaratoria, si bien el capítulo responde a una discusión conceptual, especialmente en notas al pie de página incorporo algunos ejemplos de México y de Puebla sobre museos, colecciones y piezas.

El concepto de colección

En su sentido más elemental, "colección" refiere a un "conjunto ordenado de cosas, por lo común de una misma clase y reunidas por su especial interés o valor" (RAE, 2014). "Cosas" pueden ser cualquier clase de objetos. Por lo tanto, a primera vista pareciera que toda colección se conforma por artilugios materiales, aunque también se habla de elementos no tangibles como una "colección de ideas" o "colección de datos". En todo caso, la colección hace referencia a una actividad en la que de manera individual o colectiva alguien se encarga de reunir y de clasificar objetos en función de determinados parámetros o categorías. El concepto abre una importante discusión sobre: 1) la afición y la profesionalización; 2) lo público y lo privado; 3) lo legal e ilegal y; 4) la clase social y el "gusto". Estos cuatro elementos se hallan vinculados.

Es preciso partir de recordar que la colección se consagra bajo la labor de un "coleccionista". En tanto que ejercicio intelectual y práctico, el oficio de coleccionar sugiere un nivel considerable de interés y de conocimientos en una esfera social específica, por ejemplo, el arte o la industria automotriz. Un coleccionista puede poseer niveles académicos y profesionales vinculados a su actividad, pero esto no es precisamente nece-

sario. De ahí que también haya coleccionistas aficionados en ámbitos que no requieren de alta instrucción especializada. La gente puede coleccionar cualquier tipo de cosas prescindiendo de la escolaridad ya sea total o parcialmente.

Además de la relatividad profesional, un coleccionista puede fluctuar entre lo público y lo privado, aunque generalmente se le relaciona con lo segundo. Aquello que colecta y organiza según criterios más o menos personales y sociales, se muestra al público de formas habitualmente restringidas. Del otro lado, asistimos a la presencia de colecciones públicas de bienes materiales y simbólicos como los objetos o piezas arqueológicas, cuyo resguardo se encuentra a cargo de entidades públicas. En México esta tarea corresponde al Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH). No obstante, las fronteras entre lo público y lo privado distan de ser nítidas.

La antropología y la arqueología comparten pasajes históricos cuestionables relacionados con el colonialismo. Por ejemplo, la primera ha sido concebida como "hija" del colonialismo (Restrepo, 2007) al coadyuvar a dicha empresa con el conocimiento científico sobre las culturas de los grupos dominados. La producción y extracción de conocimiento para intereses ajenos y hasta contrapuestos a los de los grupos estudiados, no pocas veces ha sido acompañado del saqueo de objetos con determinado valor científico, artístico y simbólico dotado por arqueólogos y antropólogos. Es decir, el valor no precisamente será el mismo para los productores que para los "coleccionistas". La suerte ha sido similar tanto para creaciones materiales de los grupos contemporáneos visitados por antropólogos, como para los objetos literalmente desenterrados del pasado por parte de arqueólogos. Hablamos del destierro espacial y temporal de objetos.

La extracción o extractivismo (con lo que se intenta hacer notar una relación de despojo) de tipo cultural (pero con repercusiones políticas, económicas, sociales e históricas) ha servido para nutrir las colecciones privadas de aficionados, intelectuales, académicos y todo tipo gente cuyos capitales económicos, sociales y culturales les permite el acceso y apreciación de lo sustraído. A menudo las sociedades de origen

son culpabilizadas por la laxitud de sus normas o por la corrupción frente a estas y sus instituciones, pero también por acusarlas de ignorantes.[2] Dadas las condiciones legales, políticas, administrativas, mediáticas y éticas, en la actualidad es complicado que arqueólogos o antropólogos sustraigan objetos de las regiones que visitan. Sin embargo, independientemente de la profesionalización, hoy son comunes los asaltos a museos o iglesias por el arte sacro.[3] Estas circunstancias expresan el sinuoso laberinto público-privado de las piezas, todas o una parte, que forman parte de una colección arqueológica o similar. Más aun, ya sea en su totalidad o de forma parcial, no sólo oscilan entre lo público y lo privado, sino también entre lo legal y lo ilegal.

Si bien se pudiera creer que todo lo saqueado y robado yace en privado, frente a lo legal que tiene la virtud de permanecer abierto al público, también es posible lo contrario. Un ejemplo de esta vicisitud se manifiesta con las piezas arqueológicas extraídas de casi cualquier región del mundo y expuestas en los prestigiosos círculos culturales de Europa ya sea mediante museos públicos o privados. No obstante, considerando la "vida social de las cosas" y su biografía (Appadurai, 1991), quizá la llegada de esas piezas a los países donde se exhiben no fue precisamente ilegal; los paulatinos cambios en la conciencia social y en las normas tanto nacionales como internacionales, las colocarían en nuestra época en un marco de irregularidad jurídica o al menos se convierten en objeto de denuncia pública producto de las relaciones coloniales esgrimidas comúnmente durante largos periodos.

En cuarto lugar, siguiendo a Bourdieu (1998), es posible distinguir el vínculo entre lo que se colecciona, la clase social, el "gusto" y el ímpetu de "distinción". En sociedades modernas donde la producción material y cultural es extensa, las personas tienden a

---

2 En mi experiencia de trabajo de campo en la localidad de San Francisco Teotihuacán, Puebla para estudiar la relación de la comunidad con el sitio arqueológico de Tepalcayotl, fue común escuchar entre pobladores el discurso de la ignorancia (Tolentino, 2023). Esta característica haría que los vecinos de ahora y del pasado no valoraran su patrimonio. Empero, hubo gente abordada que con malestar recordó cómo en décadas pasadas arqueólogos extranjeros (conducidos o aprobados por nacionales) llegaron a intercambiar cubetas llenas de pequeñas piezas arqueológicas por dinero. La indignación pone de manifiesto que la "ignorancia" no sería la única manera de interpretar el pasado reciente de la localidad.

3 Puebla no es la excepción. En 2022 la Gaceta Derechos Humanos de la Comisión de Derechos Humanos del Estado de Puebla publicó el resumen de una recomendación por la desaparición de 5 981 piezas de museo provenientes de 21 recintos.

desarrollar pasatiempos y aficiones muy diversas. Por ejemplo, mucha gente colecciona vasos, calcomanías, figuras de acción, ropa y todo lo que aparezca en el mercado relacionado con alguna película (quizá aún más las que construyen todo un "universo" repartido a través de varias entregas) o con su equipo deportivo favorito. Esa práctica, sin embargo, es distinta a quien se dedica a coleccionar arte sacro, automóviles clásicos o piezas arqueológicas.

El contraste no sólo remite a una diferencia de clase social, sino que también revela gustos y conocimientos. Bourdieu (1998) introdujo este tema en la sociología al examinar las prácticas culturales de las clases sociales en Francia. Para el citado sociólogo la cultura constituye un capital que sirve, entre otras cosas, para distinguirse. El "buen gusto", en tanto que inclinación socialmente aprendida frente a todo tipo de prácticas culturales, revela mecanismos de distinción social operados por las clases sociales altas. Son estas clases las que definen, según Bourdieu, cuál es la cultura legítima. El buen gusto, ligado a la incesante necesidad de distinción social, se emula dentro de un amplio abanico de prácticas tales como los deportes caros y exclusivos, la ropa de diseño, el arte culinario, la enología, la música "culta", el teatro o la higiene con productos exclusivos. Todos estos gustos ligados entre sí por quien los lleva a cabo, expresan estilos de vida.

Dentro de estos gustos, estilos de vida y mecanismos de distinción, se ubica el coleccionismo. Mediante dicha práctica es posible acceder al mundo de las mercancías culturales dotadas de un misticismo, quizá hasta exótico, que pueden provenir de mundos espacial y temporalmente "lejanos" y que son únicas. Estas cualidades le imprimen un alto valor económico y simbólico: "toda apropiación de una obra de arte, que es una relación de distinción realizada, hecha cosa, es a su vez una relación social y, contra la ilusión del comunismo cultural, una relación de distinción" (Bourdieu, 1998: 225) y lo mismo aplica para los objetos propios de la arqueología y de la historia. La posesión y contemplación de lo exclusivo, lo irrepetible, produce una suerte de gozo. Son la persona y el objeto (u objetos si hablamos de colección) en una relación íntima.

Atesorar artículos singulares representa una práctica diametralmente opuesta a otras

experiencias de consumo cultural. Por un lado, no cesa la frenética producción de la cultura de masas, en la que hasta el arte cayó; algo que la Escuela de Frankfurt representada por Horkheimer y Adorno (1998) y Walter Benjamin (1989) habían discutido a su modo.[4] Por otro lado, circulan toda clase de objetos creados por artesanos y artesanas: esas manos "milenarias" que nos conectan con nuestras "raíces". Aparte existe un mercado exclusivo de obras de arte. En este gran marco cultural ¿qué lugar ocupan los objetos paleontológicos, prehispánicos o "modernos" que forman parte de colecciones museísticas?

Desde lo auténtico y lo singular, se acercan a las obras de arte, sin mencionar el valor económico que adquieren.[5] A principios del siglo XX se asiste a un momento de inflexión en cuanto a la producción de los objetos de arte. Si bien Benjamin (1989) considera que no es un asunto nuevo, lo relevante es cómo el desarrollo de las técnicas promueve una reproducción masiva del arte a gran escala, modificando sustancialmente su significado y utilidad. Cuando Benjamin habla del "aquí y el "ahora" se está evocando la autenticidad, lo irrepetible de una obra. La reproductividad viene a cuestionar dicha singularidad al despojarle el "aura". Esta transformación también implica que la obra, antes apreciada por un grupo reducido previamente educado, dé lugar a su consumo masivo.

Las piezas de colección en museo son todas singulares aunque se parezcan. Especialmente las de origen prehispánico se produjeron en una época en la que su mayor utilidad era quizá ritual y simbólica antes que comercial, pero aunque así fuese no dejan de perder valor; su origen antiguo les imprime otra aura, para usar los términos de Benjamin. Desde las manos indígenas que los produjeron, particularmente los objetos prehispánicos se acercan a las artesanías contemporáneas. Sin embargo, un objeto prehispánico y una artesanía no comparten el mismo atributo económico y simbólico.

---

4 Plasmo la distinción en virtud de que dentro de la extensa literatura, Benjamin no siempre es considerado como integrante formal de la citada Escuela.

5 En apariencia los "bienes públicos" simbólicos no tienen un precio monetario, aunque las transacciones en los mercados ilegales se encargan de conferírselos. Además, las subastas públicas de piezas prehispánicas que se han realizado en países europeos, también están organizadas en función de precios.

Independientemente de la complejidad material del objeto y de su respectiva belleza según los cánones estéticos imperantes, la distancia temporal suma valor a las piezas de museo arqueológico (e histórico) frente a las artesanías. Dicho sea de paso, la distinción entre artista y artesano y sus respectivas creaciones, revela el clasismo incrustado en la producción cultural.

La obra de arte y los objetos prehispánicos o modernos coleccionables tienden a acercarse, incluso a confundirse, no sólo porque estos dos últimos se llegan a concebir como obras artísticas, sino también por la idea de autenticidad, porque pueden caer en los circuitos extralegales y porque a menudo se presentan en museos. Ahora bien, esbozar una analogía entre la obra de arte y el objeto prehispánico o moderno de colección y de museo desde las discusiones teóricas, permite percibir un cruce entre la perspectiva de la Escuela de Frankfurt, incluyendo a Benjamin, y la de Bourdieu.

Según los autores de la Escuela de Frankfurt, la cultura de masas se asocia con la pérdida de capacidad crítica y emancipadora. El potencial revolucionario de la clase trabajadora fue desviado y claudicó en parte con los productos culturales hechos en serie y dirigidos para el entretenimiento superfluo y banal. La singularidad de la obra de arte iba a contracorriente: "Por el momento, la técnica de la industria cultural ha llevado sólo a la estandarización y producción en serie y ha sacrificado aquello por lo cual la lógica de la obra se diferenciaba de la lógica del sistema social" (Horkheimer y Adorno, 1998: 166). Para Benjamin (1989) el aura de la obra de arte se atrofia con su reproductibilidad (la producción en masa). Una obra de arte que se masifica, por ejemplo, una pintura, dilapida su aura. En otras palabras, pareciera que pierde sus propiedades de "distinción".

Precisamente para Bourdieu, como ya he dado cuenta, este "aura" (retomando las palabras de Benjamin) le da al objeto un cariz de distinción social. La autenticidad del objeto es directamente proporcional a la "distinción" deliberadamente buscada por el sujeto que intenta apoderárselo, cuya utilidad no es más que la de contemplación y en ese acto el sujeto se "eleva", se cultiva, se autorrealiza. Algunas piezas arqueológicas

y de cariz histórico guardadas en museos han corrido la misma suerte que obras de arte al reproducirse directa o indirectamente. Mientras que para Benjamin, Adorno y Horkheimer la masificación de los objetos singulares y de su consumo representan el declive del aura y la alienación, para Bourdieu lo original del objeto coleccionable es una marca de distinción social y, por lo tanto, muestra de poder adquisitivo y de posesión, pero ¿Qué sucede cuando el objeto u objetos de colección preciados y de alto valor económico-simbólico se ubican en los marcos espacio-temporales del museo, el cual a su vez depende de una administración pública?

Las accesibilidades asociadas a los museos

La cita de Kopytoff (1991) con la que abre este capítulo, nos recuerda que en algunos Estados-nación dentro y fuera de Occidente, sus monarcas y reyes se han reservado la conservación de determinados objetos y animales considerados emblemáticos. En países proclamados como repúblicas democráticas, esta clase de objetos no suelen resguardarse para el uso privado de las clases políticas y económicas dirigentes; al menos no por las vías públicas y legales o se consigue mediante discursos y rituales que buscan su legitimación. Son objetos de valor nacional, e incluso para la humanidad, que tienden a preservarse en los museos. Su importancia es tal que de hecho se han incentivado políticas encaminadas a la lucha contra la importación, robo y privatización de la cultura. Recientemente en México se desplegó una campaña bajo el lema "Mi patrimonio no se vende". Al decir "mi" indica que también "me" pertenece. Es probable que nunca pueda contemplar todas las piezas arqueológicas repatriadas, pero "me" pertenecen como al resto de la población que habita este país. Sin embargo, no sólo se trata de la lucha contra la importación y la privatización de la cultura, además considerada ilegal.

Las colecciones prehispánicas o modernas bajo resguardo del Estado, cumplen un papel importante en la construcción de la nación "imaginada", tal como supone Anderson (1993). Constituyen elementos materiales que unen simbólica e imaginariamente a personas disímiles en términos culturales y distantes espacialmente hablando. El legado ma-

terial prehispánico, colonial y posindependencia ha sido fundamental para la fundación del Estado moderno mexicano. Empero, paradójicamente supuso el intento de disolución de las diferencias étnicas mientras se pretendía conservar diversos elementos culturales incluyendo las piezas prehispánicas como mecanismos de cohesión e identidad nacional.

Sin dejar de insistir en la importancia de las discusiones acerca de los rendimientos ideológicos, aplanamiento de los grupos étnicos del presente o del pasado, así como la encapsulación de las culturas a menudo presentadas en los museos como bien definidas y estables en términos espacio-temporales, me interesa dirigir los últimos comentarios nuevamente hacia los procesos sociales de "distinción", pero en relación con los derechos culturales.[6] La interrogante es si las políticas públicas sobre preservación de colecciones y difusión por medio de museos están promoviendo su acceso y, sobre todo, para qué o con qué objetivo. En mi opinión, la política de museos como obligación autoasignada por el Estado, tiende a correr de manera paralela a la proclamación del derecho a la cultura; ¿en qué favorece hacer conciencia sobre este derecho e incorporarlo a las políticas sobre dicha materia?

La Ley federal sobre monumentos y zonas arqueológicos, artísticos e históricos se publicó en 1972. A nivel internacional puede considerarse que la entrada en vigor del Pacto Internacional de Derechos Económicos, Sociales y Culturales en 1976 significa un parteaguas en la promoción de este conjunto de derechos. Pese a que ambos documentos fueron publicados en la misma década, hasta la fecha la citada Ley federal no incorpora una perspectiva de derechos culturales. Centrada en la preservación como tarea estatal, deja poco o nulo espacio para establecer los derechos de las personas en cuanto al acceso a los "monumentos y zonas arqueológicos, artísticos e históricos". Por otro lado, esta ley es limitada en cuanto a la disposición de los museos. Únicamente en el artículo 2 se estipula que se crearán museos regionales.

---

6 Antropólogos como Wolf (1993), Gupta y Ferguson (1997) y Marcus (2001) coinciden en señalar que es profundamente difícil concebir sociedades y culturas estáticas. Bajo distintos procesos y mecanismos, históricamente la tendencia de la humanidad ha sido el movimiento, las migraciones, los éxodos, los desplazamientos. En contraste, quizá por necesidades de simplificación pedagógica, algunos museos encierran dentro de sus paredes las imágenes ficcionales de culturas inscritas y arraigadas a territorios específicos, prescindiendo de las movilidades de sus miembros y de los intercambios económico-culturales con otros grupos.

Recientemente en 2017 se publicó la Ley general de cultura y derechos culturales. El artículo 12 indica que pueden realizarse convenios con instituciones privadas para la obtención de descuentos en el acceso a bienes y servicios culturales, "así como permitir la entrada a museos y zonas arqueológicas abiertas al público, principalmente a personas de escasos recursos, estudiantes, profesores, adultos mayores y personas con discapacidad" (Ley general de cultura y derechos culturales, 2024: 4). A diferencia de la Ley federal sobre monumentos, esta otra sobre cultura y derechos culturales incorpora la participación de la esfera privada y del acceso a museos por parte de grupos con determinadas características fisiológicas y socioeconómicas. Se interpreta que el "permitir la entrada" refiere a instalaciones culturales tanto públicas como privadas, aunque no se expresa directamente.

El encuentro entre ambas leyes es limitado. Mientras que la primera de 1972 se centra en la gestión de sitios y de monumentos, la otra de 2017 pone énfasis en los sujetos y el acceso a la cultura. En la época actual marcada por el mayor énfasis en los derechos de los seres humanos, son estos los protagonistas de leyes como la de cultura. Dadas las circunstancias normativas, parece necesario establecer mucha más precisión sobre la administración pública y el acceso social a los museos (y por añadidura a las colecciones) en México. Al menos desde hace un par de décadas atrás se viene hablando sobre la necesidad de robustecer las leyes sobre museos, tal como aborda Olivé (1990).[7] Más allá de las limitaciones normativas y de la desvinculación entre estas, quedan pendientes algunas interrogantes: ¿cuál es la finalidad de apreciar colecciones en museos?, ¿la gratuidad o descuentos para determinados grupos promueve efectivamente su visita?, ¿cuál es la accesibilidad de estos recintos en términos económicos, sociales y espaciales?, ¿cuáles son los atributos socioeconómicos de los visitantes y qué relación guardan con la asistencia a los museos?, ¿puede el discurso del derecho a la cultura extender la democratización de los museos?

En su análisis sobre los museos en Francia, Bourdieu expresa: "La estadística revela que el acceso a las obras culturales es el privilegio de la clase culta. Pero ese privilegio

7 En 1988 se presentó la iniciativa de Ley General de Museos, pero no prosperó.

tiene todas las apariencias de la legitimidad, puesto que los únicos excluidos son los que se excluyen" (2010: 43). Los museos, en especial aquellos administrados por las instituciones de cultura del Estado, permanecen abiertos al público en general. Incluso no pocos promueven gratuidad durante un día en específico de la semana. Sin embargo, ¿basta con estas políticas para su difusión y asistencia? Al menos para el caso francés, Bourdieu (2010) encuentra que las clases altas son las que tienen mayor representatividad en las estadísticas de asistencia. De igual modo, los grupos con más presencia son los que cuentan con mayor nivel educativo.[8] Asimismo, las estadísticas demuestran que la asistencia a museos se correlaciona con el turismo, es decir, quienes se encuentran realizando esta actividad son quienes más aprovechan para visitar museos, lo que refrenda en los números las disparidades de clase social.

En términos de experiencia, Bourdieu indica que "los individuos de las clases más desfavorecidas que se arriesgan a visitar los museos se sienten fuera de lugar" (2010: 46). La incomodidad frente al espacio cerrado del museo posee un sustrato mucho más profundo. Puede comenzar con la falta de "costumbre" transmitida por la familia. En contraparte, muchas escuelas públicas promueven la asistencia de sus alumnos a los museos, pero ¿qué tan probable es que luego de esta actividad lo sigan haciendo?[9] Pese a su apertura y gestión pública, múltiples museos no dejan de ser espacios cerrados con la apariencia de sitios privados, cuya arquitectura hace pensar a más de una persona que el consumo ahí dentro es caro, lo cual no resulta falso si se contrasta con los sueldos e ingresos del grueso de la población.[10] Aunado a la fachada y la apariencia, es preciso considerar su ubicación. Al menos en México muchos circuitos culturales se ubican en espacios de la ciudad de baja marginación y pobreza. Además, sería vital examinar si todas estas áreas culturales son accesibles desde el transporte público y la movilidad.

8 La situación en México es más o menos similar. De acuerdo con la Estadística de Museos (EM) 2023, promovida por el Instituto Nacional de Estadística y Geografía (INEGI), de las personas que visitaron museos en ese año, 59.4 % poseía una escolaridad de nivel superior y 26.9 %, de nivel medio superior. Los porcentajes fueron similares a los de 2022 (INEGI, 2024).

9 La EM 2023 del INEGI (2024) también deja ver que los principales motivos por los que las personas no asistieron a los museos fueron la falta de difusión y publicidad o desconocimiento del acervo que ofrecen (18.0 %) y la falta de cultura o de educación (17.0 %). En especial esta segunda respuesta se relaciona con las disposiciones personales frente a los museos.

10 Otros espacios culturales demuestran situaciones similares: salas de conciertos de música clásica e instrumental, fonotecas, fototecas, bibliotecas, librerías y cinetecas. Sitios de esta naturaleza se denominan "nacionales" aunque sólo cuenten con una o un par de sedes en la capital del país. El modelo centralizado se replica en los estados de la república, dado que los espacios culturales tienden a aglomerarse en sus respectivas capitales y a su vez en determinadas áreas de la ciudad capital.

En mi opinión, no siempre es así. Muchos de estos sitios sólo son visitables si se llega en automóvil particular (o por medio del autobús gestionado por la escuela).

Comentarios finales

Para su realización, el derecho a la cultura, y en realidad cualquier derecho, debe abordarse, entre otras cosas, desde una perspectiva de clase social y del espacio. Cuando leemos declaratorias, convenciones, leyes y otros tantos formatos formales en los que se habla de los derechos humanos, muy a menudo notaremos un discurso abstracto redactado en infinitivo: "salvaguardar", "promover", "difundir" y así sucesivamente. Estas formas habituales de enunciación no permiten identificar cómo las instituciones públicas harán que los derechos humanos se materialicen. El discurso sedimentado posiciona la noción de ciudadanos individuales como acreedores naturales de derechos, con lo que borra las diferencias sociales en cuanto a sus condiciones económicas y el impacto que esta cualidad tiene sobre el ejercicio mismo de los derechos. En la práctica, a lo largo de la vida cotidiana, el disfrute de cualquier derecho conlleva un gasto económico por doble vía: según los recursos de cada ciudadano y según los recursos dispuestos por el Estado. Más aún, si aceptamos una jerarquía oculta de derechos, los derechos culturales salen mal librados porque suelen ocupar un papel secundario tanto por los ciudadanos y el Estado, en virtud de que se tiende a priorizar otros temas y problemáticas vislumbradas como más urgentes. En contraparte, la perspectiva de derechos humanos supone que todos los derechos son igual de importantes e interdependientes. La pregunta es, entonces, si las políticas públicas tienen en cuenta la constante división de clases sociales relativa a la visita de museos a partir de una visión de derechos humanos que tenga en cuenta estas diferencias y desigualdades.

Por demás, la disposición individual y estatal de recursos económicos no es suficiente para que el derecho a la cultura, en este caso relativo al acceso a los museos y sus colecciones, se concrete. La educación, el adiestramiento, la incorporación de valores, actitudes, costumbres y todo aquello que agregamos a nuestro modo de ver el mundo

y de obrar sobre este (el *habitus* en términos de Bourdieu), se presenta como condición necesaria para acudir a los museos. Su promoción, dado que se conciben como sitios que vale la pena visitar, ha recaído en las instituciones públicas, aunque también privadas, bajo el sobrentendido de que la gente no cuenta con estas disposiciones debido precisamente a sus otras ocupaciones, educación y recursos económicos disponibles. Aquí surgen otros cuestionamientos: finalmente, ¿por qué y para qué asistir a museos?, ¿quiénes y bajo qué intereses promueven estas prácticas culturales?, ¿qué conjunto de medidas de accesibilidad tendrían que llevarse a cabo para este objetivo? Me limitaré a abordar esta última pregunta.

Entiendo la accesibilidad desde una perspectiva amplia. Involucra la asequibilidad en términos económicos, la accesibilidad en cuanto a la ubicación espacial y formas de llegada desde distintos puntos de determinada ciudad o región, la accesibilidad según las formas de uso de los recintos museísticos, lo que involucra no solamente aspectos arquitectónicos como la construcción de rampas, elevadores, señalamientos o guías para bastón, sino también para aquello que preocupa a Bourdieu: "Se puede suponer que el desconcierto de los sujetos menos preparados frente a las dificultades de las obras podría minimizarse con un esfuerzo por mejorar la presentación y, más precisamente, por proporcionar los instrumentos indispensables para una contemplación adecuada" (2020: 47). En otras palabras, cómo usar un sitio al que la mayoría de la población no está acostumbrada.[11] Disposiciones corporales, emocionales, sensoriales, intelectuales, especiales y lingüísticas, entre otras, terminan por involucrar la experiencia del museo.

Al ser sitios inmuebles emplazados en áreas específicas de determinada ciudad o región, cuyas paredes y fachadas establecen una diferencia y distancia entre el "adentro" y el "afuera", qué tanto los museos han desplazado su aura (como lo tiene la obra de arte según Walter Benjamin) en términos socioespaciales para acercarse a la gente; ¿cómo sería posible "sacar" al museo de su "zona de confort", esto es, circuitos culturales y centros históricos, para que se "mueva" en lugar de que siempre lo haga la gente sin que ello implique

11 Un dato da cuenta de ello: según la EM 2023 del INEGI (2024) el 81.0 % de las personas visitantes señaló que era la primera vez que visitaba el museo, 12.0 % lo visitó dos o tres veces y 7.0 % realizó cuatro o más visitas en el último año.

arriesgar la integridad física de las colecciones que alberga? Este último comentario versa sobre la necesidad de espacializar los derechos humanos. Frente al discurso abstracto, es cardinal observar (y denunciar cuando sea necesario) cómo la realización de los derechos humanos se distribuye de modos muy desiguales en términos geográficos. No es aventurado señalar que, al menos en México, las geografías culturales, concretamente aquí la cultura que se cruza con la ciencia (como la arqueología), está asociada a la revitalización de los centros históricos, la especulación inmobiliaria, la gentrificación y otros procesos económicos, sociales y espaciales asociados.

Fuentes consultadas

Anderson, B. (1993). *Comunidades Imaginadas. Reflexiones sobre el origen y la difusión del nacionalismo*. Fondo de Cultura Económica.

Appadurai, A. (1991). Introducción: Las mercancías y la política del valor. En A. Appadurai. (Ed.), *La vida social de las cosas. Perspectiva cultural de las mercancías* (pp. 17-87). Editorial Grijalbo/Conaculta.

Benjamin, W. (1989). *Discursos Interrumpidos I. Filosofía del arte y de la historia*. Taurus.

Bourdieu, P. (1998). *La distinción. Criterios y bases sociales del gusto*. Taurus.

Bourdieu, P. (2010). *El sentido social del gusto. Elementos de una sociología de la cultura*. Siglo Veintiuno Editores.

Gupta, A. y Ferguson, J. (1997). Beyond 'culture': space, identity and the politics of difference. En A. Gupta y J. Ferguson (Eds.). *Culture, power, place. Explorations in critical anthropology* (pp. 33-51). Duke University Press.

Horkheimer, M. y Adorno, T. W. (1998). *Dialéctica de la Ilustración. Fragmentos filosóficos*. Editorial Trotta.

INEGI (2024) Estadística de Museos (EM) 2023. www.inegi.org.mx/contenidos/saladeprensa/boletines/2024/EstMuseos/EstMuseos2023.pdf

Kopytoff, I. (1991). La biografía cultural de las cosas: La mercantilización como proceso. En A. Appadurai. (ed.). *La vida social de las cosas. Perspectiva cultural de las mercancías* (pp.89-122). Editorial Grijalbo/Conaculta.

Ley Federal Sobre Monumentos y Zonas Arqueológicos, Artísticos e Históricos. (2018, 16 de febrero). Cámara de Diputados del H. Congreso de la Unión. Diario Oficial de la Federación. https://www.diputados.gob.mx/LeyesBiblio/pdf/131_160218.pdf

Ley General de Cultura y Derechos Culturales. (2024, 01 de abril). Cámara de Diputados del H. Congreso de la Unión. Diario Oficial de la Federación. https://www.diputados.gob.mx/LeyesBiblio/pdf/LGCDC.pdf

Marcus, G. (2001). Etnografía en/del sistema mundo. El surgimiento de la etnografía multilocal. *Alteridades, 11*(22), 111-127.

Olivé Negrete, J. C. (1990). La normatividad de los museos. *Antropología*, (29), 40-51.

RAE (2014). "Colección". https://dle.rae.es/colecci%C3%B3n

Restrepo, E. (2007). Antropología y colonialidad. En S. Castro-Gómez y R. Grosfoguel. (eds.). El giro decolonial. *Reflexiones para una diversidad epistémica más allá del capitalismo global* (pp. 289-304). Siglo del Hombre Editores/Universidad Central/Pontificia Universidad Javeriana.

Tolentino Tapia, G. (2023). El derecho al patrimonio en conflicto: discursos y prácticas en torno a la zona arqueológica de Tepalcayotl, Puebla. En M. Durán Márquez y M. A. Melgarejo Pérez (coords.). *Tepalcayotl-Totimehuacán. Derecho humano a la memoria histórica e identidad cultural*. CDH Puebla-INAH.

Wolf, E. (1993). *Europa y la gente sin historia*. Fondo de Cultura Económica.

El vertiginoso mundo de las colecciones que conforman el Museo Regional de Puebla, INAH

Eric Eduardo Márquez Pérez y Manuel Alfonso Melgarejo Pérez
Centro INAH Puebla

> Coleccionar es una forma de recordar mediante la praxis y, de entre las manifestaciones profanas de la "cercanía", la más concluyente. Por tanto, en cierto modo, el más pequeño acto de reflexión política hace época en el comercio de antigüedades (Benjamin, 2005: 223).

¿Puede existir un museo sin colecciones? ¿Puede haber un museo sin la participación de la sociedad? ¿Coleccionar es un acto político? En Puebla, digamos que, sí podemos responder esa primera pregunta, aunque seguro hay muchos casos más en otras latitudes. Hace algunos años, con la creación del Museo Internacional Barroco, hoy Museo Internacional del Barroco Inmersivo, se rompió un poco con la dinámica de la colección-museo. Este espacio museal de carácter internacional y con un edificio diseñado *ex profeso* para esos fines, realizado por el arquitecto Toyoo Itō, se construyó y se terminó básicamente sin tener una colección. En los ámbitos públicos fue un proyecto bastante criticado, que hasta la fecha sigue con distintos retractores, ya que fue una obra bastante costosa que el gobierno del Estado de Puebla sigue y seguirá pagando. Pero, también, y lo que nos interesa para introducir este texto, es que primero hicieron el edificio y a la par definieron la colección a costa de los acervos de otros museos (Cortés, 2018).

Se suele pensar en la dicotomía museo-colecciones, pero quizá tengamos que pensar en la dialéctica museo-colecciones o más bien en la trialéctica sociedad-museo-colecciones. Es decir, no solo pensamos en que estas dos partes están relacionadas y que dependen una de la otra, porque probablemente no sea así. El museo se compone de colecciones, pero las colecciones no necesariamente tienen que pertenecer a un museo, por ejemplo. Si le damos la importancia, como debemos de hacerlo, a la sociedad como generadora de los espacios físicos, las colecciones y la significación del espacio en conjunto, complejizamos más la visión de estos espacios que resguardan el patrimonio de nuestras sociedades. De hecho, la más reciente definición de museo consensuada de manera internacional, menciona que el museo "investiga, colecciona, conserva, interpreta y exhibe el patrimonio material e inmaterial (ICOM, 2022)", situación que de igual forma agrega a los contenidos inmateriales que se relacionan en este espacio específico.

Haciendo esta pequeña e introductoria reflexión teórico-metodológica nos permitimos pensar en estos elementos como no aislados, sociedad-museo-colecciones. El término trialéctico, basándonos en las propuestas de tríada conceptual del espacio social de Henry Lefebvre (2013), nos permite entender que estos componentes están interrelacionados entre sí, pero, no siempre de manera armónica. Lefebvre plantea que la producción del espacio es social, que el espacio no debemos de entender como algo vacío, más bien como un receptáculo que incorpora relaciones o actos sociales. Para Lefebvre esta tríada se compone de la práctica espacial, las representaciones del espacio y los espacios de representación (2013).

El espacio social del museo que contiene los procesos trialécticos, sociedad-museo-colecciones, nos permite entender la dinámica relación entre el pasado y el presente. Ya que, si bien, el patrimonio inmaterial puede ser una práctica actual e inacabada, pasó por un proceso de legitimación como patrimonio para que algunos de sus elementos materiales o visuales formen parte de una colección en un museo legitimado por la sociedad. Mientras que, el patrimonio material tiende a estar en espacios públicos o en museos, aunque de igual forma pasó por este proceso de legitimación. Así, en términos de Lefebvre, encontramos en este espacio social la producción y reproducción

de las prácticas sociales. También, encontramos el discurso y las formas en cómo se comunican las representaciones del espacio y las prácticas sociales en los museos. Sin embargo, también, es posible encontrar resistencias de las sociedades que son representadas en estos espacios. Es decir, en esta trialéctica dinámica y muchas veces contradictoria, podemos analizar los conflictos sociales en distintos niveles, como pueden ser discursivos, ideológicos y políticos.

Este somero análisis nos sirve para mencionar que un museo es un espacio social en disputa, que además al componerse de colecciones, estas a su vez tienen contenidos simbólicos-políticos, por tanto, es importante conocer y reflexionar de dónde vienen estos objetos que acompañan prácticas sociales antiguas y contemporáneas. Por supuesto, siempre contextualizando al museo en la época de la reproductibilidad técnica (Benjamin & Weikert, 2003) del XXI el cual, en el discurso, debe ser cercano a la sociedad que lo construye, actualiza y legítima, y en algunos momentos lo olvida. Así, nuestra intención con este trabajo es hablar del vertiginoso mundo de las colecciones del Museo Regional de Puebla (MUREP) del Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH).

Coleccionar, como lo reflexiona Walter Benjamin en nuestra cita inicial, es una forma de recordar mediante la praxis. Los museos que tenemos en la actualidad, nos pueden mostrar a través de los archivos de sus colecciones las prácticas políticas del pasado, y, probablemente, alejarnos por momentos de los procesos de mercantilización de los objetos o no. Conocer la procedencia de los objetos que conforman las colecciones del MUREP abrirá una serie de derroteros de investigación, por ejemplo, hacia las nuevas tendencias de los estudios de los museos, la biografía de los objetos, y más específicamente, pensar en socioantropologías históricas de los objetos del pasado. En este texto, indagaremos acerca de la construcción del MUREP y la procedencia de sus colecciones, en el marco de una reflexión hacia el 50 aniversario de este museo en 2026.

El recorrido de las colecciones del Museo Regional de Puebla

En las entrañas del Museo Regional de Puebla INAH se esconde uno de los acervos paleontológicos, arqueológicos, históricos y etnográficos más importantes del centro de México. Entre las colecciones del MUREP se encuentran elementos con distintas procedencias, desde artefactos del período formativo mesoamericano hasta elementos etnográficos contemporáneos. De igual forma, las colecciones paleontológicas que se resguardan nos indican la amplia ocupación antigua de fauna de distintos periodos en el valle de Puebla, principalmente. Entre las colecciones históricas hallamos elementos ornamentales y de la vida cotidiana, así como elementos sacros y documentales de distintos periodos históricos. La historia del MUREP, y en general de la red de museos INAH, están relacionadas con los cambios de políticas públicas, con la promulgación de leyes y reglamentos y, sobre todo, con las distintas intenciones de mostrar la complejidad social, política y religiosa de los territorios.

La promulgación de la Ley Federal sobre Monumentos y Zonas Arqueológicas, Artísticos e Históricos en 1972, fue un parteaguas para la protección de los bienes patrimoniales de México. Si bien, existen diversos antecedentes de esta ley, con la reglamentación y las adiciones, por ejemplo, el tema paleontológico[1], se ha logrado establecer las formas en cómo se resguarda, conserva, investiga y difunde el patrimonio del país. Esto, le permitió al Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH)[2] a través de sus museos regionales, locales y de sitio, resguardar objetos arqueológicos, históricos y paleontológicos patrimonio de la nación, con procedencias diversas desde la investigación, las entregas voluntarias, los decomisos y las adquisiciones. Estos procesos jurídicos permitieron que esta institución, sumada a su ley orgánica interna, fuera un espacio idóneo para el resguardo de estas colecciones.

---

[1] El patrimonio paleontológico fue agregado a la Ley federal sobre monumentos y zonas arqueológicas, artísticos e históricos en 1986.

[2] La ley orgánica del INAH le adjudica la investigación científica sobre Antropología e Historia relacionada principalmente con la población del país y con la conservación y restauración del patrimonio cultural arqueológico e histórico, así como el paleontológico; la protección, conservación, restauración y recuperación de ese patrimonio y la promoción y difusión de las materias y actividades que son de la competencia del Instituto.

En 1972, acompañado de la promulgación de la ley Federal, se inicia un proceso de descentralización del INAH promovido por Guillermo Bonfil Batalla. Se comenzaron a crear los centros regionales del INAH en el país siendo Puebla - Tlaxcala el primero de ellos (Olivé & Cottom, 2003). Este centro fue el resultado de la fusión con un instituto dedicado a la investigación arqueológica e histórica de la ciudad de Puebla y sus alrededores: el Instituto Poblano de Antropología e Historia (IPAH) que tuvo su sede en la Casa de los Hermanos Serdán, hoy Museo Regional de la Revolución Mexicana. El IPAH con más de diez años de investigación ya sumaba colecciones arqueológicas algunas de ellas resguardadas en su sede y otras más en la zona de Los Fuertes ya que estuvo involucrado directamente en la creación del Museo de Artesanías y Turismo del Estado antecedente inmediato del Museo Regional de Puebla.

El Museo Regional de Puebla o Museo Regional de Antropología de Puebla en su momento, se fundó en 1976 como un recinto donde se representarán las expresiones arqueológicas, históricas y etnográficas del Estado. Forma parte de la red de museos del INAH y se concibió con tres salas permanentes: Arqueología, Historia y Etnografía. La creación de este espacio en la entidad poblana es parte de las acciones desencadenadas por la reformulación del departamento de museos regionales del INAH y por la política de museos diseñada desde 1972.

Un par de años antes de la inauguración del MUREP las colecciones se fueron conformando a partir de distintos procesos en los que intervinieron la Dirección de Museos del INAH, el Departamento de Planeación e Instalación de Museos y El Centro Regional del INAH Puebla-Tlaxcala. Por otro lado, los curadores involucrados tuvieron participación activa en la elaboración de los guiones discursivos del museo y la adquisición de colecciones principalmente la etnográfica e histórica. Entre los primeros curadores, se destaca la participación de Roberto García Moll, Efraín Castro Morales y Lourdes Arizpe.

Después de la fundación del museo como curador general quedó a cargo Carlos Incháustegui, y posteriormente se designaron investigadores como María Eugenia Márquez, Beatriz Banzalobre, entre otros. En años posteriores los curadores se fueron

fragmentando, en arqueología quedó asignado el Arqlgo. Eduardo Merlo, en Historia la Mtra. Blanca Lara, el Dr. Jesús Joel Peña Espinosa, y en Etnografía el Dr. Manlio Barbossa Cano. En la renovación museográfica en 2019, aprovechando el establecimiento de un departamento de paleontología en el centro INAH Puebla, se creó una sala de esta disciplina científica incorporándose al equipo de curadores, el Biol. Ivan Alarcón Durán.

Cabe señalar que antes de la fundación del MUREP el panorama museístico de Puebla se conformaba por el Museo Regional del Estado Casa de Alfeñique (1926), el Museo Bello y González (1944), La Casa de los Hermanos Serdán (1960); y por el INAH: El museo de Santa Mónica (1935), El Museo Fuerte de Loreto (1936) y el deshabitado Museo de Artesanías y turismo del Estado (1962) emplazado en Centro Cívico 5 de mayo.

A diferencia de los museos del Estado de Puebla, que se conforman por acervos con distintas naturalezas mismas que han sido cedidos por el sector privado y las instituciones, el MUREP como parte del INAH se centró principalmente en resguardar las colecciones arqueológicas, ya que es un imperativo institucional en materia de protección y conservación del patrimonio nacional.

Las colecciones más antiguas del Museo Regional de Puebla

La actividad museística en Puebla tiene inicios en 1828 cuando se crea el Conservatorio de Artes o Museo de Antigüedades y Conservación de Artes y Oficios establecido por José Manzo (Leicht, 2016). El acervo que compone el museo además de contener obras artísticas con estilos e influencias artísticas europeas y producciones nacionales de otras academias de arte, resguardaba acervos arqueológicos producto de donaciones que llegaban a la academia. A diferencia de los bienes históricos y artísticos, el material arqueológico llegaba a través de donaciones de personas y coleccionistas que tenían en su posesión este tipo de objetos. Donaban a la academia lotes de piezas aún desconocidas producto del posible saqueo y comercialización de objetos por distintos lugares. Guadalupe Prieto señala que algunas personas donaron colecciones arqueo-

lógicas a la Academia de Puebla entre ellas: Pedro y José María Santíes que en 1873, ellos adquirieron algunos objetos como ídolos y máscaras procedentes de Cholula y Tepexi; José de Jesús Arenas por su parte, donó un ídolo de serpentina (Prieto, 2014).

El Museo de Antigüedades de la Academia se conformaba por pinturas, dibujos y esculturas, además unas estanterías con diversos objetos entre los que destacan restos fósiles, lienzos (posiblemente códices), armaduras, numismática, momias y materiales arqueológicos descritos como ídolos y esculturas (Carrión, 1896). Para ese tiempo, la clasificación de los objetos se asemejaba al gabinete de antigüedades pues el museo aún no se concebía como un espacio estructurado ni mucho menos claro en sus funciones. Las formas de acomodo y ordenamientos sólo se entendían de acuerdo con la visión de los encargados. Por otro lado, la recopilación de objetos arqueológicos fue producto de la investigación que algunos científicos y exploradores que realizaban estudios en el país; al mismo tiempo, documentaron los hallazgos y objetos que forman parte de las culturas prehispánicas como el francés Desiré Charnay en el sureste o el noruego Carl Sofus Lumholtz en occidente, por mencionar algunos.

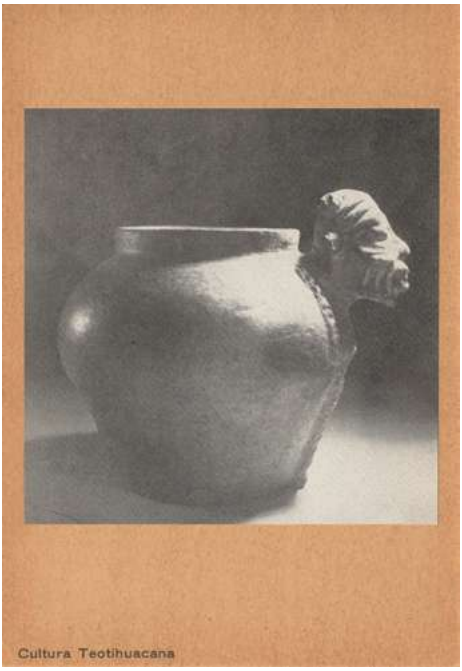
Para el caso de la ciudad de Puebla, uno de los casos relevantes relacionado con el coleccionismo arqueológico, fue el alemán José Dorenberg. Desde su llegada a la ciudad de Puebla comenzó a recolectar piezas; poseía una rica colección arqueológica que vendió al Antiguo Museo Nacional con la intención de complementar las colecciones mexicanas que viajarían a la exposición Histórico-Americana de Madrid en 1892 (Del Paso y Troncoso, 1893; Van Meer, 2010). La colección se integró al Antiguo Museo Nacional y actualmente es una de las colecciones arqueológicas más importantes del Museo Nacional de Antropología.

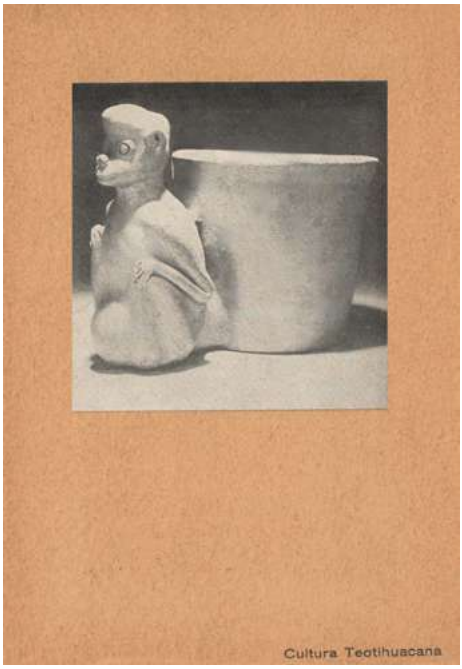
En 1926, por iniciativa del gobernador Claudio N. Tirado, se creó el Museo Regional de Estado Casa de Alfeñique adquiriendo parte de las colecciones de la Academia de Puebla incluidas las arqueológicas. Además, hubo donadores de colecciones al museo como Manuel M. Larre, el presbítero Eduardo M. Ruiz, y José Mariano Bello; las personas encargadas del establecimiento del Museo también solicitaron en préstamo

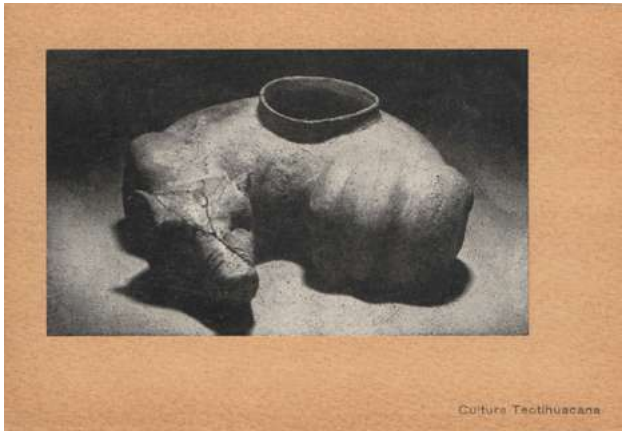
algunas piezas procedentes del Antiguo Museo Nacional de la Ciudad de México (Salazar, 1944).

En la década de los 60, algunos objetos que se encontraban en el Museo Casa de Alfeñique y el Museo Bello se trasladaron al Instituto Poblano de Antropología e Historia (IPAH); casi al mismo tiempo que se funda el Museo de Artesanías y Turismo en la zona de Los Fuertes como parte del complejo arquitectónico Centro Cívico 5 de mayo. En ese museo, se exhibieron piezas arqueológicas e históricas posiblemente procedentes del IPAH, como se hace notar en el boletín del Museo de Artesanías de Puebla de 1962 (actualmente algunas de estas piezas se encuentran en la exhibición permanente del MUREP).

(Fotografías obtenidas de: Arte Antiguo de México, Serie 1, Museo de Artesanías - Puebla. México)

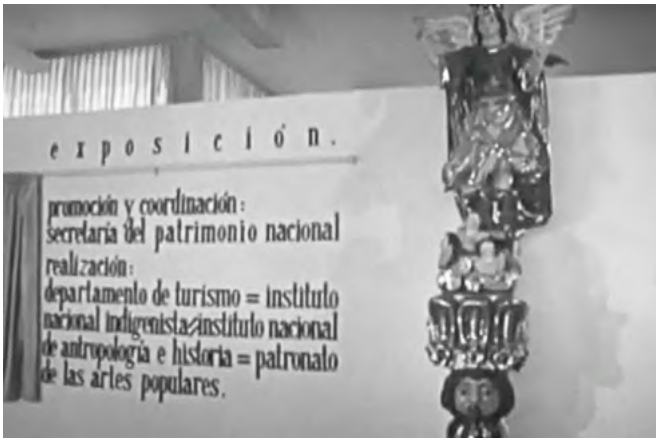






La vida del Museo Artesanías y Turismo fue pasajera, ya que a unos años de fundarse se cerró, resguardando los objetos allí depositados. Algunas colecciones históricas de ese museo permanecieron encapsuladas en el tiempo como la escultura gigante de San Cristóbal o la escultura policromada conocida como Arcángel que actualmente se encuentra en el Museo Casa de Deán del INAH. Ambos objetos se pueden identificar de manera visual en el material difundido para la celebración del 5 de mayo de 1962[3], sin embargo, se desconoce la fecha de su traslado a aquel recinto.

[3] Celebración del Centenario de la Batalla de Puebla del 5 de mayo, min. (11:10 – 11:59) revisado en 2024.



De izquierda a derecha: Archivo digital 5demayo[4]/ *Arcángel*, cortesía Museo Casa del Dean, Puebla (2023).

El análisis fotográfico de la documentación de Melitón Salazar Monroy (archivo fotográfico del Museo Casa de Alfeñique) nos permitió determinar que las primeras colecciones del Museo Regional de Puebla proceden del Museo Regional Casa de Alfeñique y por consiguiente del Museo de la Academia de Bellas Artes . Algunas de las piezas identificadas en este análisis corresponden a las esculturas de jade y el águila, una urna de cerámica, un teponaztle así como dos momias (mujer adulta e infante) que se exhibían en la biblioteca. Actualmente algunas piezas se ubican en la exposición permanente del museo y otras en el depósito de bienes culturales.

[4] Captura de pantalla: celebración del Centenario de la Batalla de Puebla del 5 de mayo, min. (11:22).

Salón "Del Paso y Troncoso"

Melitón Salazar Monroy, El Museo Regional del Estado Casa de Alfeñique pág. 25.

Escultura de jade. Cortesía Museo Regional de Puebla.

Águila. Fotografía Eric Márquez 2023.

Es relevante destacar que, en el pasado, la documentación de las colecciones en los museos no recibía la atención que merecía. El registro completo del traslado de piezas de un museo a otro no era una práctica común, a diferencia de lo que ocurre en la actualidad[5]. Esta falta de registro dificulta la ubicación precisa de las piezas, y como resultado, los museos a menudo cuentan con una historiografía limitada. Además, es importante señalar que, con el paso del tiempo, muchas personas que estuvieron en contacto con estas piezas olvidan detalles importantes. En ocasiones, la memoria personal se convierte en el único vestigio documental que queda de estas valiosas colecciones.

Los museos del INAH y la redistribución de colecciones

En el INAH, ya establecidos el Museo Nacional de Antropología (MNA), el Museo Nacional de Historia (MNH) y el Museo Nacional del Virreinato (MNV) como los bastiones museísticos del país, existía un sesgo importante en cuanto a la descentralización de las opciones culturales. Por ello, en la década de los 70 se crea la dirección de museos del INAH que, entre otras actividades, se encargó de diseñar, crear y reestructurar museos en todo el país (Ortiz, 2001).

La creación de nuevos museos y la reestructuración de otros espacios que contaban con características diferentes a las de un museo *ex profeso*, permitió pensar en la figura de los Museos Regionales como un tipo ideal de creación de museos en el país. En estos espacios museales regionales se tenía la necesidad de explicar los procesos arqueológicos, históricos y etnográficos de manera más amplia a la de un discurso de museo local o de la ciudad. La elaboración de estos discursos regionales, correspondió a los distintos investigadores de cada área cultural, bastante influenciados por las investigaciones antropológicas geográficas-culturales en boga. Algunos de estos museos fueron terminados en pocos años en cuanto a infraestructura y a las colecciones que

[5] Básicamente, aunque depende de la institución y sus normativas, para el préstamo de piezas deben de existir documentos de intención, solicitudes, diagnósticos de conservación, *facility reports* del lugar al que llegan, reportes de los comisarios, agradecimientos, entre otros documentos. Con estos documentos, se crea un archivo completo por cada movimiento de colección, en algunas ocasiones por objeto y en algunas por muestra o exhibición.

resguarda el INAH en cada lugar, pero algunos otros fue necesario esperar para tener un espacio adecuado y también para completar sus discursos con las colecciones de otros estados o museos.

Uno de los aspectos relevantes de esta iniciativa es que los museos proyectados aún no contaban con colecciones definidas, por ello, se optó por una redistribución institucional respecto a las colecciones. La política de museos del INAH (Larrauri, 1976) señala que todas las colecciones del INAH están bajo la propiedad del Instituto y esto le permite ubicarlas de acuerdo a las necesidades de los museos. Para determinar el acrecentamiento de colecciones partimos de la idea que los museos nacionales cuentan con un acervo mayor calificado que las delegaciones estatales, por ello el Departamento de Planeación e Instalación de Museos dispuso de colecciones de los museos nacionales y tuvo la facultad de adquirir colecciones a través de compras, mismas que pasaron a los museos de acuerdo a sus necesidades. La adquisición de colecciones en el INAH se ha dado a través de distintas vías, por ejemplo: los proyectos arqueológicos tanto del INAH y otras instituciones educativas nacionales y extranjeras; rescates y salvamentos arqueológicos; decomisos o incautaciones de objetos, entregas voluntarias del sector privado e institucional y repatriaciones a través de procesos diplomáticos.

Son incontables las colecciones que posee el INAH y por su parte el Museo Regional de Puebla se conforma por más de 25 mil objetos tanto en la exposición permanente como en el depósito de bienes culturales. Por su parte, el público que visita el museo sólo puede ver el 5% de la colección: aproximadamente 1200 piezas distribuidas en cuatro salas del museo. Es importante señalar que todo tipo de colecciones circulan a lo largo del país tanto para exposiciones nacionales como internacionales a través de la Red de Museos y la Coordinación Nacional de Museos y Exposiciones del INAH; el MUREP ha sido un museo exportador de piezas arqueológicas e históricas importantes.

La colección arqueológica

El acervo arqueológico del Museo Regional de Puebla se encuentra sistematizado con relación al ingreso de colecciones provenientes de proyectos de investigación y excavación en zonas arqueológicas. Podemos destacar las que pertenecen al proyecto arqueológico de Cholula a partir de 1931 (Marquina, 1970), Richard Mc Neish en el Valle de Tehuacán entre 1960 y 1964 (Mc Neish et al., 1967) y la Cueva de Texcal entre 1964 y 1966 (García Moll, 1973) por mencionar algunos.

También, a partir de 1962 se realizaron excavaciones dirigidos por la Fundación Alemana para la Investigación Científica (FAIC) a través del "Proyecto México" y específicamente en el Valle de Puebla y Tlaxcala (Tschohl & Nickel, 1972); estas investigaciones generaron una importante colección arqueológica[6]. Después de la creación del Museo Regional de Puebla en 1976, la bodega fungió como depositario de colecciones de estos proyectos.

En este lugar ingresaron algunos objetos rescatados en la Cueva de Huayateno durante la segunda temporada del proyecto Yohualichan coordinado por el arqueólogo Daniel Molina Feal y otras colecciones arqueológicas que fueron producto de las investigaciones por ejemplo: Santa Ana Teloxtoc (Vargas, 1989), Calipan Puebla (Merlo, 1991), San Lorenzo Teotipilco (Suárez, 1998), Proyectos de la Sierra Norte de Puebla (Suárez, 2013), Tételes de Ávila Castillo (Diez Barroso, 2018), Proyecto Aeropuerto de Huejotzingo (G. Salazar, s/f), Proyecto Acatzingo-Tepeaca (Ocaña & Morales, 2005) Proyecto Audi (Suárez, 2014), inspecciones y rescates en Cholula, entre muchos otros.

Además de los proyectos de investigación y rescate, las colecciones se incrementaron por las donaciones voluntarias de algunos coleccionistas que entregaron sus objetos al INAH ellos fueron: José Mendoza Márquez de Ixcaquixtla, Ingeniero Ernest Kurt

6 Debemos mencionar que estos proyectos de la FAIC fueron diversos y en distintos espacios geográficos del valle Puebla-Tlaxcala, además de que van desde 1962 hasta finales de la década de 1970. Este amplio espectro ha ralentizado la sistematización del acervo, ya que las fichas de objeto que se hacían en ese momento carecen muchas veces de datos que usamos en la actualidad, como por ejemplo la procedencia específica del objeto.

Feldmann titular del Departamento de Agua potable de la Ciudad de Puebla (Suárez, 1986), Fausto Manuel Kavin Sevilla en 1991; y por los decomisos al Sr. Deustua de Teziutlán en 1981, Eugenio Sosa en 1974 (Sumano, 2021), Decomiso en Ixcaquixtla (no se tiene el nombre del poseedor) y O. Jiménez en 1991.

El coleccionismo arqueológico no sólo está relacionado con la idea nacionalista de protección del patrimonio, sino la necesidad del reconocimiento social. En México por ejemplo encontramos coleccionistas con reconocimiento nacional como Diego Rivera, Miguel Covarrubias, Ignacio Marquina o Carlos Pellicier logrando reunir vastas colecciones que interpretan la identidad nacional (Vargas Reyes, 2018). Aunado a ello, también es conocido que no todos los coleccionistas son especializados en los objetos por ello es recurrente la apropiación de objetos con fines estéticos similares a los objetos exhibidos en los museos de México.

Uno de los problemas que trae consigo la recopilación de objetos arqueológicos por parte de coleccionistas es la falsificación: actividad relacionada con la producción de objetos con fines de tráfico y comercialización. Por ejemplo: el Ing. Feldmann recibía como donaciones los objetos que los pobladores de encontraban al trabajar la tierra, otros se encontraban en los lugares donde excavaba siendo el titular de agua potable, aunque Suárez señala que también compraba los objetos (Suárez, 1986). Esta práctica trae consigo la adquisición de objetos con dudosa procedencia por ello, el coleccionista al no ser especialista en arqueología tiende a acumular objetos apócrifos como imitaciones, falsificaciones u objetos de manufactura reciente haciéndolos pasar por originales.

Aunque las colecciones ingresadas al MUREP tengan estos antecedentes existen otras que pasan por un proceso complejo de ingreso, así como muchas veces por tensión entre las comunidades y la institución, y en ocasiones, se desconoce su llegada, pero se pueden documentar a través del análisis de los archivos históricos. Por ejemplo: la escultura de piedra con representación de la deidad Tezcatlipoca, es originaria de Ixtacamaxtitlán Puebla, y fue primeramente documentada por Jacques Soustelle en 1971, sin embargo, se desconoce su llegada o bajo qué condiciones ingresó al MUREP. Por

otro lado, existen objetos que no tienen documentación como el temalácatl o las máscaras de ónix haciendo notar que aún queda mucha labor historiográfica por hacer.

Por otra parte, la creación de museos comunitarios y órganos coadyuvantes del INAH han promovido el registro de las piezas y la posesión regulada a través de concesiones. Cuando existen complejidades en cuanto al manejo y administración de estas colecciones algunas veces se reintegran al Centro INAH Puebla como resguardo temporal o bien, son donadas permanentemente. Estas colecciones con el tiempo se integran al acervo del Museo y posteriormente se inventarían.

La conformación de colecciones arqueológicas también se determinó por donaciones sin algún tipo de documentación. De acuerdo a relatos de los trabajadores algunas personas por el miedo a la posesión de estos objetos, abandonan los objetos en el INAH de forma fortuita sin ninguna información complementaria. Otras más se integraron por los procesos judiciales que encabezaba el Departamento Jurídico del Centro INAH Puebla con carpetas de investigación y otras resguardas de manera temporal sin oportunidad de ser seleccionadas para exhibición. Cuando se cierran las carpetas de investigación o se liberan por parte de la Fiscalía y el Departamento Jurídico las piezas pasan a formar parte del acervo y consecuentemente se integran al depósito de bienes culturales y al inventario del instituto.

La colección histórica

El INAH a través de su ley protege los bienes históricos de la nación enmarcados entre los siglos XVI y XIX[7]. Además de contar con acervos propios surgidos en el Museo Nacional de Arqueología, Historia y Etnografía a principios del siglo pasado; las colecciones se iban incrementando por lo que en 1939 las piezas históricas se trasladaron al Museo Nacional de Historia Castillo de Chapultepec (MNH) y en 1964 al Museo Nacional del Virreinato (MNV) (Achim et al., 2023). El acervo contenido en

7 Ley Federal sobre Monumentos y Zonas Arqueológicos, Artísticos e Históricos, Artículo 36. Sobre la definición de bienes históricos.

estos dos museos es vasto y la creación de más museos en el INAH provocaría una distribución de acervos en todo el país.

Las colecciones históricas llegaron al MUREP a partir de la movilidad de colecciones en 1975; proceden del MNH y del MNV principalmente, ambas colecciones son diversas incluyendo arte virreinal, numismática, mobiliario, cerámica etc. También se compone de armamento proveniente del Museo Fuerte de Loreto, el cual ya estaba conformado desde 1962 con la creación del Centro Cívico 5 de mayo. De igual forma se compone de algunas pinturas del Instituto Poblano de Antropología e Historia que llegaron para formar parte de la colección permanente en 1976.

Posteriormente se integraron al museo algunas colecciones bibliográficas del Museo de Santa Mónica, su traslado se dio por la iniciativa de algunos investigadores del Centro Regional para catalogar e investigar la colección, sin embargo, solo una parte se trasladó y actualmente se busca el reintegro a su lugar de origen.

Otros más se integraron por iniciativa y rescate de algunos investigadores, por ejemplo, la escultura de Carlos III que era parte del obelisco que se ubicaba en el zócalo de la ciudad en el Siglo XVIII. Efraín Castro, la rescató de una bodega de la catedral Poblana y señala que debido a la disposición de las autoridades eclesiásticas el objeto pudo trasladarse al Museo Regional de Antropología de Puebla (Castro, 1978).

El fragmento de friso del siglo XVII procede de un rescate en el Centro de la Ciudad de Puebla, es otro elemento que se encuentra en la sala de historia, fue restaurado y expuesto desde la fundación del museo. Se dice que las esculturas de basalto con forma de perro pertenecían a Tepeaca y al exconvento de Churubusco sin embargo aún no se cuenta con la documentación de su procedencia; se trasladaron al museo y han permanecido con el paso del tiempo.

La dirección de museos del INAH y el departamento de Planeación e Instalación de Museos, así como el Centro Regional del INAH, previa inauguración del MUREP

adquirieron una serie de objetos mediante compras, estas piezas se describen en los listados históricos de 1975 donde se señala la adquisición de objetos de talabartería, indumentaria, mobiliario y menaje histórico en general.

Otros objetos proceden de decomisos como la colección "Los Sapos" conformada por 128 objetos de arte sacro y reproducciones prehispánicas incautada a Salvador Macías en la década de los 70s. Posteriormente en 1991, también se decomisa la colección Jimenez que mayoritariamente era arqueológica, pero contiene objetos históricos importantes para la región de Puebla y Cholula.

Adicionalmente, un objeto icónico de este recinto es la escultura gigante de San Cristóbal, que hace referencia a su advocación religiosa: "santo de los viajeros". Esta pieza monumental se origina por un árbol de gran tamaño con forma humana que ocasionó adoración entre los pobladores de Acajete, Puebla. Por este suceso las autoridades eclesiásticas lo mandaron a cortar y fue llevado a Puebla con el fin de evitar el fanatismo (Castillo Varela, 1952). Tiempo después se talló la imagen y se llevó a la ermita a las faldas del cerro de Loreto hasta 1756. Después se trasladó nuevamente a la catedral justo detrás de una de las puertas laterales donde permaneció hasta 1811 (Leicht, 2016). Pasó por la iglesia de la compañía y en 1863 se utilizó como trinchera en el Parral o fuerte de Morelos durante los ataques franceses en el Sitio de Puebla; ahí la escultura perdió los brazos. Posteriormente fue trasladada a la iglesia de Santiago en Puebla y para 1936 se trasladó para formar parte del Museo de Historia Guerrera en el Fuerte de Loreto (Salazar, 1949); en 1962 se integra al Museo de Artesanías y Turismo en el Centro Cívico 5 de Mayo donde permanece unos años hasta 1971 cuando la pieza viaja para conformar una exposición internacional pasando por Japón, Canadá, Alemania, Francia e Italia. A su regreso a México en 1975 se emplaza en la Pinacoteca Virreinal de la Ciudad de México y en 1976 se traslada al nuevo Museo Regional de Puebla INAH (Reyes, 2022).

También, diversas piezas fueron donadas por particulares, incluyendo obras de arte que pertenecían a la Sra. Luz María Colombres, quien más tarde se convertiría en

directora del Museo Nacional de las Intervenciones. Aunque la donación de objetos históricos por parte de coleccionistas es menos común debido a su mayor facilidad de comercialización, es importante destacar que las colecciones históricas no siempre están bajo custodia del INAH y por ello no interviene con la propiedad privada. Esto permite, por ejemplo, que las organizaciones religiosas protejan sus bienes muebles e inmuebles, mientras tanto el INAH puede regular la propiedad de estos objetos a través del Registro Público.

La colección etnográfica

Para la creación del MUREP, fue necesaria el establecimiento de una sala de etnografía que demostrara la importancia y la diversidad que existe entre los grupos étnicos del Estado. Ha sido un enorme reto la presentación y conservación de estos elementos etnográficos, ya que este tipo de colecciones suelen ser menospreciadas tanto por su manufactura como la facilidad para adquirirlas. Parte de la presión discursiva hegemónica se observa en la dificultad para exponer estas piezas, en realidad, todas son piezas maestras elaboradas por manos experimentadas de las comunidades originarias del Estado de Puebla.

En ese sentido, particularmente esta colección etnográfica se conforma a través de las compras realizadas en las comunidades, el Antrop. Manlio Barbosa (1978) quien realizó investigación a lo largo del estado fue adquiriendo para el MUREP objetos por cada región. Entre los tipos de materiales existe cestería, indumentaria, textiles, objetos cerámicos, herramientas para las actividades diarias y utensilios domésticos, y otros objetos que representan a las danzas y las creencias religiosas. En cierto modo son objetos que han permanecido en la historia, pues a prácticamente 50 años de la fundación del museo aún se pueden encontrar los objetos en los mercados y plazas vendidos en la cotidianeidad de los pueblos originarios.

Con el transcurso del tiempo, diversas personas e investigadores han contribuido al museo donando trajes, máscaras, objetos de talavera entre otros elementos. Por ejem-

plo, en 2005, la antropóloga Yolanda Ramos donó 40 piezas destacando la cestería o alfarería de Izúcar de Matamoros. A pesar de que estas colecciones podrían aumentar fácilmente, las regulaciones institucionales limitan el inventariado de estos objetos debido a su accesibilidad y al hecho de que fueron creados en el siglo XX.

Una de las situaciones que se deben analizar con mucha precaución es la adquisición de objetos con características específicas para su conservación; algunas veces los objetos orgánicos se resguardan como bienes culturales aunque con el paso tiendan a desaparecer, por ejemplo en el museo regional se resguarda un *pan de fiesta* adquirido en la década de 1990; también, algunas velas o cirios que por condiciones ambientales perdieron su forma original; otros más como jarrones de cristal utilizados en las ofrendas ya cuentan con afectaciones en sus colores. Estos objetos fueron seleccionados por los investigadores bajo sus propios criterios entre ellos, la importancia cultural y el significado para los grupos sociales. Estos objetos representarían a las comunidades dentro de un espacio de reconocimiento social como es el museo.

A modo de conclusión

> Al coleccionar, lo decisivo es que el objeto sea liberado de todas sus funciones originales para entrar en la más íntima relación pensable con sus semejantes. Esta relación es diametralmente opuesta a la utilidad, y figura bajo la extraña categoría de la compleción. ¿Qué es compleción? Es el grandioso intento de superar la completa irracionalidad de su mera presencia integrándolo en un nuevo sistema histórico creado particularmente: la colección. Y para el verdadero coleccionista cada cosa en particular se convierte en una enciclopedia que contiene toda ciencia de la época, del paisaje, de la industrial y del propietario de quien proviene. La fascinación más profunda del coleccionista consiste en encerrar el objeto individual en un círculo mágico, congelándose éste mientras le atraviesa un último escalofrío (el escalofrío de ser adquirido). (Benjamin, 2009, p. 223)

La definición de museo establecida por el ICOM ha sido modificada tantas veces, sin embargo, nunca ha dejado fuera su función como coleccionista. Los museos han sido los actores principales en el mundo del resguardo y acumulación de piezas significativas para la sociedad, así como los agentes creadores de discursos para las colecciones. Por eso la importancia de rastrear los caminos que han sorteado las piezas de los museos, para el caso del presente texto las colecciones del Museo Regional de Puebla. El encerramiento del objeto individual y su proceso de crear enciclopedias de las distintas épocas, probablemente sean de los puntos mágicos de los museos. Al final, lo que se contiene en esos objetos, pero sobre todo en el discurso que los hila, apoya a entender los distintos momentos históricos, en donde museos como el MUREP, por ejemplo, el discurso parte desde lo paleontológico a lo actual. Estas herramientas didácticas de entender a partir de la conjunción de la colección-museo, nos permite darle el significado que se le invita a la sociedad a conocer, pero que la misma sociedad puede resignificar.

En la relación colecciones y significación para la sociedad, en la tríada conceptual del espacio social de Henry Lefebvre que mencionamos al principio, se encuentran los procesos de legitimación de los objetos del pasado en el presente. La praxis del coleccionista, como adorador de piezas [o espacios sacralizados en desuso] de la historia, puede pensarse como una actualización crítica al mercado, una crítica a la comercialización de antigüedades mediante la racionalidad instrumental del intercambio de mercancías. Aunque, contradictoriamente, el origen de muchas de las colecciones de los grandes museos nacionales y regionales, provengan de distintos procesos históricos de intercambio mercantil, de despojo o de confiscamiento legal. En ese punto es donde resaltamos la importancia de desnaturalizar el objeto en el museo, como se plantea en el reciente libro *Objetos en tránsito, objetos en disputa* (Achim et al., 2023) conocer en medida de lo posible la trayectoria histórica de los objetos, nos permite entender los diversos momentos históricos que atravesó ese objeto y donde se situó. Muchas veces, al presentarlos como objetos o piezas de museos, se invisibilizan los procesos de violencia y despojo que pueden contener, se vacían de contenido y se desnaturalizan.

Más que cerrar con el texto, pensamos que se nos abren derroteros con distintas preguntas de investigación en relación al MUREP y sus colecciones. También, debemos reflexionar en el papel que ha tenido el museo en su entorno social y urbano a casi 50 años de historia, siempre pensando, en el contexto histórico, cultural y social de nuestros planteamientos.

Fuentes consultadas

Achim, M., Deans-Smith, S., & Rozental, S. (Eds.). (2023). *Objetos en tránsito, objetos en disputa: Las colecciones del Museo Nacional de México* (J. F. Guevara Aristizábal, Trad.). Universidad Autónoma Metropolitana, Unidad Cuajimalpa.

Barbosa, M. (1978). *Tecnología Regional de Puebla y Tlaxcala* (Universidad Autónoma de Puebla). Ediciones del IV Centenario.

Benjamin, W. (2009). *Libro de los Pasajes*. Akal.

Benjamin, W., & Weikert, A. E. (2003). *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica*. Editorial ITACA.

Carrión, A. (1896). *Historia de la ciudad de Puebla de los ángeles, obra dedicada a los hijos del Estado de Puebla*. (Vol. 1). Viuda de Dávalos e hijos.

Castillo Varela, E. (1952). *Pvebla colonial, artística y heoica* (Talleres gráficos del Departamento de divulgación. SEP).

Castro, E. (1978). El obelisco de Carlos III en la Plaza Mayor de Puebla. *Boletín de Monumentos Históricos*, 1, 31–40.

Cortés, M. (2018). Del museo regional al museo internacional: Dos momentos en la historia institucional de los museos en Puebla 1926-2016. *En Prácticas y Políticas culturales en Puebla. Museos y Espacios Expositivos.* (pp. 51–69).

Del Paso y Troncoso, F. (1893). *Catálogo de la sección de México. Exposición Histórico-Americana de Madrid: Vol. I.*

García Moll, R. (1973). *Análisis de los materiales arqueológicos de la cueva de Texcal* [Tesis de licenciatura y maestría]. Escuela Nacional de Antropología e Historia; Universidad Nacional Autónoma de México.

ICOM. (2022). *International Council of Museums*. https://icom.museum/es/recursos/normas-y-directrices/definicion-del-museo/

Larrauri, I. (1976). *Política de museos del INAH*. Dirección de Museos-INAH (Cuadernos de los Museos).

Lefebvre, H. (2013). *La producción del espacio*. Capitán Swing.

Leicht, H. (2016). *Las Calles de Puebla* (Sexta edición). Gobierno del Estado de Puebla / Secretaría de Cultura y Turismo.

Marquina, I. (1970). *Proyecto Cholula Puebla*. Instituto Nacional de Antropología e Historia.

Mc Neish, R., Nelken-Terner, A., & Jhonson, I. (1967). *The Prehistory of the Tehuacan Valley. Volume two The nonceramic artifacts.: Vol. II* (University of Texas Press). Austin & London.

Merlo, E. (1991). *Tres maquetas prehispánicas. Calipan, Puebla*. 85–92.

Ocaña, B., & Morales, L. (2005). Máscara-cráneo procedente de la región de Tepeaca, Puebla. *Revista Interdisciplinaria Del INAH*, 78, 108–113.
Olivé, J. C., & Cottom, B. (2003). *INAH: Una historia* (3a ed). Instituto Nacional de Antropología e Historia.

Ortiz, J. E. (2001). Visiones del INAH. *Gaceta de Museos. Pluralidad de Museos, Diver-*

sidad Sociocultural, Segunda Época(21–22), 4–16.

Prieto, G. (2014). *La academia de bellas artes de Puebla*. Consejo Estatal para la Cultura y las Artes.

Reyes, E. (2022). San Cristóbal, el gigante lleva-Cristo que le dio la vuelta al mundo | Los tiempos idos. *El Sol de Puebla.*

Salazar, M. (1944). *Casa del Alfeñique (Museo Regional del Estado)*. Puebla.

Salazar, M. (1949). *Museo de la historia Guerrera del Fuerte de Loreto, Puebla.* (Impresos López).

Suárez, S. (1986). *La colección Ernest Kurt Feldman, formación y contenido*. 9.

Suárez, S. (2013). Los petrograbados en la Sierra Norte de Puebla. *Dualidad, Nueva Época*(13), 28–36.

Suárez, S. (2014). Proyecto AUDI. *Dualidad, Nueva Época*(14), 45–53.

Sumano, R. (2021). *Saqueo arqueológico, coleccionismo y nación. Un estudio sobre los murales de Amanalco, Teotihuacan*. [Tesis de doctorado]. El Colegio de México.

Tschohl, P., & Nickel, H. J. (1972). *Catálogo arqueológico y etnohistórico de Puebla-Tlaxcala, México.: Vol. 1 Edición preliminar A-C.*

Van Meer, F. (2010). The Forgotten Collector: Josef Anton Dorenberg (1846–1935). En *Jahrbuch der Staatlichen Ethnographischen Sammlungen Sachsen* (BAND XLV, pp. 77–102).

Vargas, E. (1989). *Las máscaras de la cueva de Santa Ana Teloxtoc*. Universidad Nacional Autónoma de México.

Vargas Reyes, C. (2018). Kurt Stavenhagen, coleccionista de arte prehispánico. *Intervención, Revista Internacional de Conservación, Restauración y Museología, 1*(1), 80–86. https://doi.org/10.30763/Intervencion.2018.17.202

Archivo Documental del Museo Regional de Puebla

Salazar Prenn, Gloria (s/f) Proyecto Arqueológico Aeropuerto de Huejotzingo.

Suárez, Sergio (1998). Archivo San Lorenzo Teotipilco.

Diez Barroso, Alberto (2018). Proyecto Arqueológico Tetéles de Ávila Castillo.

Relación de objetos procedentes de la Cueva de Huayateno, rescatados durante la realización de la segunda temporada de excavaciones en Yohualichan, bajo la responsabilidad del arqueólogo Daniel Molina Feal y del pasante de arqueología Omar Ruíz Gordillo. Objetos que se entregan al Centro Regional de Puebla.

Relación de objetos procedentes de la decomisación hecha por el arqueólogo Daniel Molina y por el pasante de arqueología Omar Ruiz en Teziutlán, Puebla, al Sr. Deustua, durante la realización de la segunda temporada de campo del Proyecto Yohualichan. Que se entregan al Centro Regional de Puebla.

Activar el patrimonio: Anotaciones sobre la pérdida patrimonial y para la socialización del espacio museográfico[1]

Edna M. Bravo Luis

Instituto de Investigaciones y Estudios en materia de Derecho Humanos de la CDH Puebla /GAF-FLAD México

Se entiende por coleccionismo a la afición por reunir, conservar y mostrar cualquier tipo de objetos, esto es *la acción*, el acto en sí; mientras que, por colección se hace referencia al conjunto ordenado de cosas (comúnmente de una misma clase) reunidas por su especial interés o valor[2], es decir *los objetos*. Diferentes iniciativas han llevado a estas acciones por las cuales se congregan objetos de valor histórico y cultural, las cuales muchas veces constituyen los acervos de museos (públicos o privados). ¿Pero qué hay detrás de estos procesos de agrupamiento de tesoros que sustentan identidades nacionales?, o mejor dicho (situándonos en países como México que poseen una amplitud patrimonial que en ocasiones es imposible proteger) ¿qué situaciones se interponen para hacer que estos objetos se conviertan en colecciones? Decomisos, tráfico, robos, venta ilegal, repatriación, pérdida material de la pieza, pérdida burocrática (al interior de los archivos y bodegas), son algunos caminos posibles desde los cuales comenzar a dimensionar ese vacío.

A nivel nacional, las primeras acciones encaminadas al registro sistemático de los bienes patrimoniales y de integración de inventarios de los sitios arqueológicos se iniciaron en 1897 por instrucción del ejecutivo durante el periodo del porfiriato y más

1 Este texto contó con el apoyo de los prestadores de servicio social Carmen Lizbeth Rugerio Mastranzo para la transcripción de la entrevista y de Jaime Navarro Gutiérrez para el cotejo de imágenes y búsqueda hemerográfica.

2 Tomado del sitio web de la Real Academia de la Lengua (RAE), en: https://dle.rae.es/colecci%C3%B3n

adelante, en 1934, se creó el primer registro de la propiedad arqueológica de la que se contabilizó a mediados de 2008, un acervo de 40,354 sitios prehispánicos registrados y catalogados en el Registro Público de Monumentos y Zonas Arqueológicos (INAH, s.a., como se citó en Sánchez y López, 2023), en contraste con las 193 zonas arqueológicas y una paleontológica que están abiertas al público[3]. A estas zonas que posiblemente cuenten con algún proyecto de investigación activo, hay que sumarle que en el país hay cerca de 1662 museos[4], lo que nos coloca ante acervos de piezas que resultan inconmensurables. Solo para el caso del Museo Regional de Puebla, Márquez, Melgarejo y Flores (en este libro) nos indican un aproximado de 25 mil piezas, de las cuales las que se encuentran en exhibición corresponden a un porcentaje mínimo, de ahí que resulte relevante hacer una revisión de las otras implicaciones del coleccionismo en cuanto acumulación y los avatares que implican la preservación institucional de las colecciones, condiciones que pueden exponer a las piezas patrimoniales a una suerte de limbo[5] dado el desconocimiento de su paradero; sobre esto, Sumano señala que

> Muy frecuentemente, los coleccionistas, museos, casas de subasta, galeristas y hasta instituciones académicas saben o intuyen que el objeto en sus manos fue producto no sólo del saqueo arqueológico, sino de un concatenamiento de actividades criminales. También con demasiada frecuencia, estos actores miran a otro lado, estimulan y encubren la ilicitud de sus adquisiciones. (2023, p.15)

Lo anterior es posible, continúa la autora, porque en los coleccionistas impera "una razón superior" bajo la cual justificar sus actividades. Estos argumentos comunes entre coleccionistas de este tipo de bienes

> se basan en que al obtener dichas piezas evitan su destrucción y desaparición, de manera que influyen en el conocimiento social e, incluso, proporcionan tra-

[3] Tomado de la página web "Lugares INAH", del INAH. Disponible en: https://www.inah.gob.mx/zonas-arqueologicas

[4] Tomado del sitio web de la Secretaría de Cultura, en: https://sic.cultura.gob.mx/lista.php?table=museo&disciplina=&estado_id=

[5] Recurro a la palabra limbo a modo de denotar una suerte de suspensión temporal y espacial, que nos lleva al desconocimiento del paradero de piezas patrimoniales (objetos muebles); diferente de la propuesta de González (2021), quien hace referencia de limbos arqueológicos para indicar aquellos sitios arqueológicos (inmuebles) que operan extraoficialmente del modelo de gestión federal y del marco jurídico vigentes.

> bajo a personas necesitadas radicadas en los países donde se obtienen las piezas, además que en la actual legislación mexicana se permite la posesión de piezas arqueológicas a particulares. (Sánchez y López, 2023)

Por otro lado, Sumano hace una importante distinción dentro del problema: las implicaciones de conceptos como propiedad cultural y patrimonio, sobre el primero nos dice que

> sirve para elaborar reclamos sobre objetos preciosos y como forma de legitimar su soberanía; para muchas comunidades de origen, "propiedad cultural" sirve como un mecanismo para reclamar autoridad local o regional por ejemplo en países como EUA o Australia, cuya legislación permite que los pueblos originarios decidan sobre el destino de su cultura material pretérita. En el caso de México, *patrimonio* se entiende como un conjunto de recursos (territorio, objetos culturales, productos del subsuelo, agua, etc.) que deben ser custodiados y gestionados desde el gobierno federal; mientras que *propiedad cultural* es un término que poco se utiliza, y que la legislación no considera. (Sumano, 2023, pp. 16-17)

Colocado lo anterior, ¿a quién corresponde esta propiedad cultural y quienes pueden formar parte de su gestión? Reconociendo este atributo en los objetos, desde las ciencias sociales, corrientes de pensamiento parten de nociones acerca de que las cosas/objetos "tienen vidas que pueden ser narradas como biografías y con ello revelar sus implicaciones sociales en las que están situados" (Knowles, 2014, p. 292, traducción propia), por ejemplo Arjun Appadurai refiere que las cosas no son ni inertes ni mudas, sino que poseen vida social por lo que nos invita a hacer un seguimiento de estas "ya que sus significados están inscritos en sus formas, usos y trayectorias. Es sólo mediante el análisis de esas trayectorias que podemos interpretar las transacciones y cálculos humanos que animan a las cosas" (1991, p. 19).

Aplicada esta perspectiva a las colecciones, en este capítulo retomo las experiencias de investigación y de búsqueda de piezas prehispánicas pertenecientes a un sitio arqueológico al sur de la ciudad de Puebla, a modo de invitar a la reflexión sobre la complejidad que en-

cierra la inmensidad patrimonial que lleva incluso a su pérdida, pero también para plantear posibilidades de intervención desde las cuales repensar los espacios museográficos.

I. Vestigios ausentes

A lo largo del año 2023, como parte del trabajo de investigación relacionado con el sitio arqueológico Tepalcayotl, ubicado en la junta auxiliar de San Francisco Totimehuacán y del que surgieron los libros "Tepalcayotl-Totimehuacán. Derecho humano a la memoria histórica e identidad cultural" (2023) y "De Totimehuacán a Tepalcayotl: Perspectivas para su historiografía" (2024), me ví gradualmente inmersa en el universo de la arqueología, que derivó en la revisión socio-histórica de la construcción de conocimiento problematizado desde la mirada de género y en la visibilización del legado de una mujer arqueóloga: María Elena Landa Ábrego[6], pionera en la exploración del lugar referido; no obstante, ella no fue mi primer objetivo de investigación.

Inicialmente intenté seguir las huellas de las piezas que fueron documentadas en dos momentos de excavación arqueológica en dicho sitio y que en mi entender, al tratarse de investigaciones bajo supervisión del INAH y de un organismo extranjero, debieron constituirse y catalogarse como una colección proveniente de Tepalcayotl, dada la información que ya en la segunda mitad del siglo XX databa su antigüedad como perteneciente al periodo Preclásico. Sin embargo eso no sucedió y el paradero de la mayor parte de esas piezas es desconocido.

La pregunta ¿dónde están? resonó con mucha mayor fuerza en mi mente, de ahí que al escribir este texto lo haga en analogía con otra grave problemática nacional a la cual me he dedicado académicamente: las personas desaparecidas, otros tesoros que también son buscados incansablemente. Pero por el momento regresemos al Tepalcayotl.

6 Ma. Elena Landa Ábrego (1914-2003), poblana, maestra normalista en historia, licenciada en ciencias de la educación y arqueóloga adscrita al Instituto Poblano de Antropología e Historia.

Aquel sitio, ya se consideraba como un lugar de interés arqueológico en los años veinte (Miyar, 1928), en la actualidad sabemos que en la primera excavación realizada entre los meses de noviembre y diciembre de 1956 bajo la dirección de Landa Ábrego se documentó el hallazgo de cerca de treinta vasijas, entre las que se encontraban algunas de tipo zoomorfo, tepalcates, **figurillas** así como restos óseos pertenecientes a tres enterramientos de tipo ritual, posiblemente de dos individuos así como otras extremidades y cráneos (Landa, s.a.[a]; s.a. [b]; 1956; 1959; 1961). Años después, durante una segunda exploración en 1964, el etnólogo alemán Bodo Spranz[7] identificó diferentes basamentos piramidales aumentando su número de uno a ocho, y también vuelve a hacer referencia de los hallazgos antes reportados así como de materiales líticos (obsidianas), documentando en imagen y en dibujo diversas vasijas y numerosas **figuras antropomorfas** (Spranz, 1966; 1970), a las que los habitantes de ese lugar incluso en la actualidad siguen llamado de "caritas". Estas piezas, las figuras de pequeños cuerpos y rostros, presentadas en por lo menos cuatro textos diferentes que al cotejarlas a ojo, parecería que se trata de piezas individuales, dan un total de 104 (Landa, 1961; Matos, 1965; Spranz, 1968; 1970), se convirtieron en mi interés principal al que dediqué meses de infructuosa búsqueda.

Conocer su ubicación pasó de ser un objetivo a convertirse en una preocupación y frustración creciente a lo largo de los meses en que me deparé con respuestas negativas y la constante ausencia de información que, a la larga simplemente me colocaron en un punto muerto.

Entre mayo y julio realicé consultas al Sistema Único de Registro Público de Monumentos y Zonas Arqueológicos e Históricos, y en los catálogos digitales de museos alemanes, utilizando el nombre de Spranz, Tepalcayotl, Totimehuecan y Puebla como categorías de búsqueda, encontrando un registro de la Biblioteca Digital Alemana (Deutsche Digitale Bibliothek) en la que se observa una máscara de piedra verde, de 15.7 x 14.5 centímetros con la siguiente información, "Procedencia: El objeto fue

7 B. Spranz (1920-2007), oficial nazi condecorado por su participación en la invasión a Polonia. En 1951 fue asistente técnico en el *Übersee-Museum* de Bremen y ayudó a su reconstrucción. Etnólogo, director del Museo Etnológico de Friburgo, adscrito al "Proyecto México" o "Proyecto Puebla-Tlaxcala" auspiciado por la Fundación Alemana para la Investigación Científica.

adquirido por el Prof. Dr. Bodo Spranz en Puebla. No existe una procedencia más amplia para este objeto"[8]; esta pieza también se muestra en el catálogo digital del Museo de Linden, en Stuttgart, Alemania, sin embargo la información indica que corresponde a la "cultura teotihuacana; tierras altas del sur (México); Centroamérica"[9].

A nivel interinstitucional, solicité informaciones sobre posibles registros de las piezas, de las actividades en Totimehuacán y sobre Bodo Spranz, a: la Coordinación Nacional de Conservación del Patrimonio Cultural y al archivo de esta; al Archivo Técnico de la Coordinación Nacional de Arqueología; a la restauradora Luz de Lourdes Herbert, Directora de Patrimonio Mundial; al Dr. Antonio Saborit, Director del Museo Nacional de Antropología; a los directivos de Biblioteca, del Departamento de la Biblioteca Digital, así como al titular del Departamento de Investigación y Publicaciones para el área de Antropología de las Américas del Instituto Iberoamericano (Ibero-Amerikanisches Institut) quienes poseen un amplio acervo bibliográfico y personal de Spranz en sus instalaciones en Alemania. De ninguno obtuve respuestas. Solo la Dirección de Evaluación y Coordinación de Proyectos respondió vía oficio que en ese momento el acervo en cuestión se encontraba bajo proceso de reorganización debido a que habían sido reubicados a las instalaciones del Museo Nacional de Antropología "[s]in embargo, se realizó una búsqueda de información en su base de datos y pudimos precisar que no se cuenta con la referencia requerida"[10], mientras que el Centro Educativo Truper del Museo Memoria y Tolerancia me informó que entre su acervo no cuentan con información relacionada a militares nazis en territorio mexicano.

Los pocos atisbos de noticias llegaron de fuentes inesperadas. En mayo entré en contacto con el Dr. Bernd Hausberger, académico del Colegio de México, esto debido a una cápsula informativa sobre sus investigaciones acerca de la presencia en México de viajeros alemanes entre los años veinte y cuarenta, así a recomendación suya, entablé

8 Traducción propia. Tomado de la Biblioteca Digital Alemana. Disponible en: https://www.deutsche-digitale-bibliothek.de/item/Q5BS5NDLCCAVVOD7LHUW24E4OOHGPWRM?isThumbnailFiltered=true&query=spranz%2C+bodo&rows=20&offset=0&viewType=list&hitNumber=2

9 Traducción propia. Tomado del Museo de Linden. Disponible en: https://sammlung-digital.lindenmuseum.de/de/objekt/maske_6806

10 Dirección de Evaluación y Coordinación de Proyectos. CIUA:07CMX00. 29 de junio de 2023.

correspondencia electrónica entre mayo y agosto con el Dr. Horst Pietschmann quien en los años sesenta convivió con parte del equipo alemán, entre ellos Spranz, y atestiguó el trabajo arqueológico desarrollado en esos años, siendo él un joven historiador, estudiante de doctorado en México, país por el que guarda un gran cariño:

> *Al empezar [a] estudiar literatura francesa en Colonia en 1960 su[pe] que se necesitaban en esta carrera estudios básicos de otro idioma románico, opté por el español, y asistí a clases de Konetzke[11], quién me ofreció doctorarme con él. En aquel entonces, en torno a los 1963, la Cia. Volkswagen estableció su fábrica en Puebla. No conozco hasta dónde esta coincidencia haya influido en el hecho de que más o menos al mismo tiempo se formó el convenio entre el INAH y la Fundación Alemana para la Investigación Científica para el Proyecto Puebla-Tlaxcala (...) Al llegar yo en octubre [de] 1964 a Veracruz, también en barco, porque en aquel entonces viajes de barco eran más baratos que en avión, me tuve que dirigir [a] Tlacopac a la Calle de las Flores, 33, a la casa que el Dr. Kirchhof había alquilado para los investigadores del Proyecto Puebla/Tlaxcala, quienes durante la semana trabajaban en Puebla o Tlaxcala y el fin de semana iban a México DF para gestiones con el INAH y cosas similares (...) Por aquel entonces, de arqueología mexicana no supe nada. El primer miembro del Proyecto a quien conocí algo más de cerca era el geógrafo Erdmann Gormsen[12], por entonces ya casado con una poblana. Poco después llegué a conocer a Bodo Spranz, quien muchas veces vino acompañado del Dr. Helmuth Wagner13, un anciano quien había sido director del Museo de la ciudad de Bremen. Vi a los dos con frecuencia en los días domingo en Las Flores 33 y varias veces me invitaron a acompañarlos al mercado de la Lagunilla, un gran mercado de antigüedades que se celebraba los domingos. Junto con antigüedades mexicanas, se vendía ahí de todo -a mí me interesaba más que nada libros viejos de historia, a los otros dos antigüedades prehispánicas mexicanas, si no recuerdo mal especialmente objetos de [la] cultura maya. Aparte*

[11] Richard Konetzke (1897-1980), historiador americanista alemán.
[12] 1929-1998.
[13] Helmuth Otto Wagner (1897-1977), zoólogo, entre 1940 y 1950 fue coleccionista en México, en 1951 fue designado como director del Übersee-Museum de Bremen y estuvo a cargo de su reconstrucción.

de la clasificación del objeto solamente raras veces querían comprar alguna menudencia y siempre discutían, si el objeto iba a conseguir el permiso del INAH para exportarlo, consiguientemente les interesaban objetos que nunca pasaban de unos 10 a 15 cms. Para navidad de 1964 ambos planeaban un viaje a Yucatán y me invitaban a acompañarles. Como se iba [a] visitar sitios arqueológicos y el viaje iba a realizarse en tren o autobús, lo cual me permitiría conocer una importante zona del país, acepté la propuesta, tanto más que tuvieron el permiso del INAH de pernoctar en los campamentos que los propios investigadores del INAH utilizaban. Así durante unos 15 días conocí Palenque, Uxmal, Chichen Itzá y Dzibilchatún y, por supuesto, la ciudad de Mérida. Quintana Roo en aquel entonces no podía visitarse en plan de turismo. No recuerdo que en aquel entonces se hayan comprado objetos arqueológicos. En Palenque quedamos un par de días en el campamento del INAH para conocer a fondo los monumentos a los cuales el Dr. Wagner ya los cono[cía] desde tiempo atrás, pero el Dr. Spranz no. Ahí fuimos invitados al rancho de un tal Sr. Villa, a quien el Dr. Wagner ya cono[cía] desde tiempo. Este Sr. en aquel entonces estaba formando desde su rancho en Palenque un museo de antigüedades y estaba muy metido [en] evitar la extracción de antigüedades de Palenque. Poco después del regreso del viaje a Yucatán se evidenció que mi tesis doctoral no podría estudiar las intendencias en base de la de Puebla por falta de acceso al archivo de gobernación. Mi amigo Reinhard Liehr quien poco después llegó a México estaba por estudiar la relación entre intendencia y cabildo de Puebla, para lo cual tenía muchas fuentes en el archivo municipal de la ciudad. Así que ambos tuvimos que trabajar en distintos sitios: él en Puebla y yo en el D. F. en el Archivo General de la Nación. Ante esta situación yo decidí mudarme de la casa del Proyecto Puebla-Tlaxcala y me fui a vivir a la Calle Manuel Ávila Camacho, a casa de una Sra. Zapata, muy cerca de la Fuente de Petróleos. La mudanza en febrero de 1965 a esta casa, desde la cual podía ir más rápido al Zócalo en dónde estaba antes el AGN ubicado me convenía también porque en la tarde, después de cerrado el AGN podía trabajar en la Biblioteca de Antropología en el nuevo museo ubicado en el Bosque de Chapultepec. Así se redujo mi contacto con la gente del Proyecto considerablemente, salvo con alguno que otro que también

consultaba fuentes en AGN. Curiosamente en la casa de la Sra. Zapata luego tuvo un "encuentro" con la arqueología de México más intenso. En la casa (...) residía una empleada oriunda [de] Oaxaca. Solamente recuerdo su nombre "Alicia". Ella tuvo un hermano que poseía un rancho en la región entre la ciudad de Oaxaca y la zona costera, en el área de la cultura zapoteca. Recuerdo que Alicia una vez al regresar de vacaciones que había pasado en el rancho del hermano, trajo algunos objetos arqueológicos diciendo que su hermano quería que las vendería en el D. F. Recuerdo que los 3 objetos medían como 10 cms x 15 cms y como los que vivían en la casa nadie entendió de arqueología se decidió de rifar los objetos entre los habitantes. A mi [me] interesó una figura sentada que llevaba en el dorso un cono que al parecer era para incienso. Tuve suerte y si bien la pieza resultó ser la de mayor interés me la saqué por el precio de 110 pesos del valor de aquel entonces. Me traje la pieza a Alemania a mi regreso en 1966. El Dr. Spranz sacó una foto de la pieza y considerando que era de una época en torno a 500 d. C. mandó la foto a un experto en EEUU quien publicó un análisis de la pieza. Años después, cuando en ocasión de la visita del Presidente de México en Alemania un grupo de colaboradores del Proyecto fuimos condecorado con el Águila Azteca [que] nos fué entregada en la residencia del Sr. Embajador, en aquel entonces el Dr. Sepúlveda[14]*, me preguntó si quería devolver la pieza arqueológica, de la cual le había contado, acepté la propuesta. El Dr. Sepúlveda organizó una ceremonia en la Embajada en el marco de la cual devolví la pieza. Se sacaron fotos y el noticiero de la Embajada publicó una noticia del acto. Meses más tarde recibí una carta del Dr. Enrique Florescano, en aquel entonces Director del Museo de Antropología, en la cual me agradeció la devolución. Así terminó [cerca de] 1997/8 mi contacto personal con la arqueología mexicana. Ahora conservo como recuerdo una copia de la famosa cabeza maya, que se vendió durante muchos años en el Museo de Antropología, en dónde la compré, ya convencido que las herencias históricas deben de guardarse en establecimientos dentro del país de proveniencia.* (Pietschmann, H., comunicación personal, 21 de agosto de 2023)

[14] César Sepúlveda (), licenciado en derecho, embajador en la República Federal de Alemania en 1983. Consultado en el archivo online de Jurídicas de la UNAM: https://archivos.juridicas.unam.mx/www/bjv/libros/7/3499/12.pdf

Este recorrido por las memorias del Dr. Pietschmann dejan ver la facilidad con que la salida de piezas prehispánicas sucedía en un momento de auge para la arqueología mexicana en el que la participación de la población se vinculaba al aspecto monetario ante la presencia extranjera en el territorio y el valor colocado a las piezas, haciendo de su comercialización un ingreso económico eventual para los hogares; permitido además por el nulo control sobre las zonas de exploración, los hallazgos y quizá en las inexistentes medidas de seguridad en los medios de transporte que facilitaron su desplazamiento en y fuera del país.

Al mismo tiempo, las décadas de 1960 y 70 representaron para México un momento clave en materia de protección y preservación del patrimonio cultural:

> En el ámbito legal, se emitieron leyes que tendieron a centralizar la gestión de los monumentos y prohibir -a distintos niveles- su exportación y venta. En la esfera pública, se impulsaron políticas culturales que difundían el patrimonio mexicano; se crearon y expandieron las colecciones de museos nacionales, se promovió el turismo externo e interno, y se asignaron una cantidad importante de recursos a la excavación y reconstrucción de monumentos. En paralelo, la creciente urbanización, que a su paso descubrió y afectó vestigios; la expansión e internacionalización del mercado de arte, que aumentó el volumen de antigüedades ofertadas; la transformación del alcance y clase de objetos que los museos y particulares comenzaron a coleccionar, y el creciente interés de ciertos contextos académicos y comerciales por culturas de latitudes antes no exploradas; provocaron que la destrucción de sitios, el robo y el expolio se acrecentaran. Hacia la segunda mitad del siglo XX, el saqueo arqueológico en México se convirtió en una práctica frecuente, voraz, que destruyó innumerables yacimientos y obstaculizó el estudio de muchos otros. (Sumano, 2023, pp.13-14)

Las consecuencias materiales, académicas e intelectuales de la pérdida de piezas son enormes. La falta de protocolos, mudanzas de edificios, fragmentación de acervos, diversidad de formas de registro, variedad de formas de catalogación, instalaciones

precarias y falta de infraestructura institucional son problemáticas que se han mantenido de manera sistemática en el INAH y cuyos estragos nos colocan además, ante la pérdida de patrimonio al interior de sus instalaciones.

Gracias al trabajo conjunto entre el Centro INAH Puebla y la CDHP, se pudieron rastrear siete piezas documentadas por Landa Ábrego en Totimehuacan, mismas que ahora forman parte del contenido museográfico del MUREP. No obstante, hay pocas informaciones sobre el destino de aquellas halladas por el Proyecto Puebla-Tlaxcala. Podemos argumentar que no se tuvo un seguimiento a las entregas de los materiales hallados en las excavaciones por parte de los investigadores alemanes, aunado a una preferencia de publicaciones en idioma alemán limitando la divulgación académica, así como la falta de datos en los reportes, como pudimos observar en las cajas entregadas como donación y en la libreta de registros dejados a nombre de la Fundación Alemana para la Investigación Científica (FAIC)[15] lo cual impide indagar acerca de los contextos arqueológicos, necesarios para

> … conocer las costumbres de pueblos que ya no existen, entender su cosmogonía, conocer sus dioses, saber cómo construían sus casas y templos, dónde y cómo acostumbraban a enterrar a sus muertos, cómo fabricaban sus herramientas, qué materias primas usaban y de dónde las obtenían (...) qué recursos explotaban, qué comían y cómo adornaban su entorno, cuáles eran las características de su organización social y cómo se relacionaban con otros pueblos. Una correcta excavación estratigráfica permite reconstruir la secuencia histórica de una región y obtener, por ejemplo, datos sobre desarrollo urbano, densidad poblacional y hasta cambios climáticos o medioambientales del pasado. Todas estas posibilidades se pierden (en el mejor de los casos, se obstruyen) cuando se destruye el contexto arqueológico. (Sumano, 2023, p.15)

[15] Notas de campo, revisión de materiales localizados en el Centro INAH Puebla registrados como "donación FAIC". 07 de mayo de 2024.

II. Repensar creativamente los espacios museográficos

De acuerdo con Sumano,

> … la ausencia de los objetos provoca que se verbalicen sus características y atributos, obliga a que se señalen mecanismos antes ocultos, y explicita el contenido simbólico que se le adscribe a la cultura material pretérita. Una vez que el objeto ha sido saqueado, robado, o llevado lejos de su lugar de origen, su ausencia promueve una serie de discursos que probablemente no existirían con tanta fuerza si no fuera por la incapacidad de tenerlos, estudiarlos o disfrutarlos. (2023, pp. 21-22)

Así, la ausencia de las piezas extraídas del Tepalcayotl paradójicamente nos llevó a quienes integramos el equipo de investigación, a cuestionarnos acerca de aquellas que sí están presentes en los museos, que son exaltadas como patrimonio y que se han consolidado como contenido museográfico. Siguiendo este interés, la Dra. Mariana Durán (titular del IIEDH) y yo conversamos con la Dra. Cintia Velázquez Marroni, quien cuenta con una amplia trayectoria en los estudios del patrimonio, a modo de indagar en los trasfondos que hay en la conformación de los museos, donde vemos una priorización por el arte novohispano, además de mantener una estética (preferir ciertas piezas que son monumentales o están completas frente a otras de menor tamaño o fragmentadas), y una mayor visibilización de los hallazgos de personajes académicos masculinos. Al respecto, ella nos comparte:

> *… todo lo que llamamos patrimonio cultural está permeado de jerarquías implícitas y explícitas y muchas de estas son bastante nocivas porque categorizan las piezas y los bienes en función de criterios que siempre van a ser relativos, contingentes, dependientes del contexto y entonces cambian con la época, lo que en algún momento es monumental, bello, importante en otro momento no lo es y viceversa. Lo que es patrimonio y no es patrimonio entra y sale de esa escala de valor; finalmente el que algo sea patrimonio (digamos de manera muy sintética) tiene que ver con otorgarle esa cualidad de algo que tiene valor, entonces los objetos entran y salen de esa categoría de valor pero no solo eso sino que hay distintos*

niveles, por ejemplo la historia natural quedó completamente desplazada, cuando era un patrimonio ampliamente valioso en el siglo XIX y a partir del surgimiento de la arqueología como campo predilecto del Estado mexicano justamente para construir una identidad para posicionarse como nación única en el contexto internacional es cuando viene esa predominancia, gana peso monumental y la historia natural es un patrimonio que entra en decadencia, deja de ser relevante. En la arqueología pasa lo mismo hay esas jerarquías quizá "implícitas" de que si todo es patrimonio todo es monumento arqueológico, de acuerdo con la ley de 1972, oficialmente nosotros también tendríamos que valorar un pedazo de tepalcate y de la pirámide del sol, pero la realidad es que cada pieza por sus condiciones, por su materialidad, por su tamaño genera diferentes reacciones y su posicionamiento dentro de este estatus de valor (...) abre el depósito de cualquier museo estatal del INAH y tienen miles de vasijas, de restos, pero bueno solo hay un calendario azteca, solo hay un Coyolxauhqui, solo hay una Coatlicue, y son piezas que icónicamente se han ganado ese estatus por su tamaño, por su monumentalidad, pero también por estos criterios subjetivos. Por ejemplo una de las críticas que más se ha hecho al Museo de Antropología es acerca de que se le dio más peso y valor a las colecciones arqueológicas que quedaron en la planta baja que a las colecciones etnográficas que quedaron en el primer piso (...) objetos que por ejemplo son de materiales orgánicos y perecederos del siglo XIX, que son valiosísimos porque hablan de técnicas, de manufactura, de usos de fibras naturales o de elementos de especies animales y que representan, que encarnan en su existencia un viaje de conocimientos valiosísimo, único, y que haya sobrevivido al siglo XX-XXI es fascinante. Pero como son etnográficas en la escala de valores están por debajo de las arqueológicas, los fragmentos, las piezas de lo que hay mucho, lo que no es monumental, lo que no se considera muy bello, una serie de cosas siempre han quedado relegadas a lugares "segundones". Creo que eso es lo bonito y muy interesante cómo esos "procesos de valoración" (digamos), son contextuales, contingentes hoy estamos revalorando muchas de esas cosas que antes no hacíamos o estamos criticando, cuestionando esos criterios de valoración de antes y entonces el patrimonio es ese ejercicio constante de siempre estar cuestionando lo que valoramos, lo que

es valioso, lo que queremos conservar (...) Claro ¿y qué queremos construir?, esa es la tarea, cómo vemos el pasado y las categorías pasadas para pensar en el futuro por eso a mí me gusta mucho pensar en el patrimonio y eso es algo que sigo con ciertos autores y ciertas líneas de los estudios críticos del patrimonio. Yo creo que el patrimonio debe pensarse como un campo futurista (por decirlo de un modo), yo no veo ni entiendo el patrimonio como un campo que trabaja sobre el pasado o que debería trabajar por el pasado y sobre el pasado, tenemos esa materia prima aunque no únicamente. Creo que en el presente hay patrimonios que se están produciendo y además deberíamos conservar (...) para mí el patrimonio tendría que ver con qué construimos a partir de eso, qué queremos conservar y para qué lo queremos conservar en función de la sociedad que queremos construir y creo que es algo en lo que tenemos que trabajar mucho porque el patrimonio y también los museos se siguen viendo desde una visión muy anticuaria de conservar por conservar, conservar el pasado por conservarlo, porque es el pasado y es valioso y quizá necesitamos una visión crítica de hacia dónde queremos ir, qué necesitamos para construir, qué patrimonios necesitamos hoy para construir hoy ese futuro (...) Cada vez hay millones de objetos y cada vez menos investigadores, entonces ¿qué salidas públicas podrían, deberían tener estos patrimonios?, ¿cómo las colecciones de los museos de Puebla podríamos usarlas para discutir sobre los feminicidios en Puebla y en Tlaxcala?, o ¿cómo podríamos usarlos para discutir sobre cuestiones de desigualdad o sobre deterioro del medio ambiente, sobre derechos humanos, sobre identidad, sobre migración? (...) las colecciones podrían realmente usarse para puntos de diálogos de activación de problemáticas que pasan hoy pero este implica justamente romper esta visión nostálgica y anticuaria del patrimonio (...) lo que estoy sugiriendo es que también podemos hacer otras cosas con el patrimonio (...) la historia contemporánea es otro de los limbos que tiene el sector patrimonial y museal de nuestro país para empezar la ley federal del 72 es muy ambigua porque el patrimonio histórico se termina más o menos a principios del siglo XX entonces (...) ¿dónde queda la historia contemporánea? (...) la historia contemporánea es el hueso más duro de roer, no sabemos qué hacer, entonces la historia se termina en la revolución (...) no hay una institución que aborde nacionalmente los museos

que llegan a abordar la historia contemporánea lo que sí han hecho son instancias muy aislados, por ejemplo el Comité Eureka tiene su Museo Casa de la Memoria Indómita que es un espacio muy valioso pero tremendamente precario o sea básicamente lo administra una persona que intenta llenar ese vacío y que cuenta las historias, una de las historias del siglo XX que en este país son las violencias de Estado pero ¿dónde queda en la historia de este país pasando a las nuevas generaciones? (Velázquez, C., entrevista, 12 de julio de 2024).

A modo de cierre

Esta invitación a cuestionar, debería extenderse como herramienta educativa. En mi caso, el recorrido en busca de las piezas del Tepalcayotl, principalmente de "las caritas" ahora se me presenta como una experiencia cuya potencia me hace pensar al MUREP como un lugar donde, por un lado, Totimehuacan comienza a visibilizarse como un sitio de importancia cultural en Puebla y con él, el trabajo de una arqueóloga mexicana apasionada por su cultura, pero también me hacen imaginarlo como un museo en el cual invitar a las y los visitantes a repensar la ausencia de las figuras antropomorfas como herramienta para dialogar sobre las 2,652 personas desaparecidas en el estado[16] en una serie de tentativas de concientización sobre las vidas pasadas de las cuales, no sólo la población de San Francisco Totimehuacan es heredera, sino también para valorar lo que aún se tiene, lo que dejaron como parte de cosmovisiones que forman parte de nuestra historia, legados de vidas que nos constituyen, así como las vidas de quienes ahora son buscados.

Dialogar la ausencia de aquello que es atesorado, me resulta en un elemento muy potente por el cual vale la pena luchar para activar el patrimonio, no sin dejar de buscar las pistas que nos indiquen el destino final de aquellas piezas prehispánicas, pues la responsabilidad y ética profesional de quienes participaron en su investigación y descubrimiento aún están bajo duda, dadas las omisiones y falta de organización institucional se afecta el acceso a la memoria e identidad cultural de las y los poblanos.

[16] Tomado del Registro Nacional de Personas Desaparecidas y No Localizadas, con fecha de corte al 01 de noviembre de 2024.

Fuentes consultadas

González, V. (2021). Limbos arqueológicos: una invitación al universo de los sitios extraoficiales en México. *Pasos. Revista de Turismo y Patrimonio Cultural 19*(2), 207-221.

Knowles, C. (2014). Trajetórias de um chinelo: microcenas da globalização. *Contemporânea 4*(2), 289-310.

Landa, M. (1961). *Contribución al estudio de la Formación Cultural del Valle Poblano Tlaxcalteca*. Centro de Estudios Históricos de Puebla.

_____. (1959). *Interpretación de la tumba II de Totomihuacan, Puebla*. Centro de Estudios Históricos de Puebla.

_____. (1956). "Datos preliminares para un Informe sobre la zona arqueológica de Totimehuacán (Puebla)". Acervo María Elena Landa Ábrego, Biblioteca Centro INAH Puebla.

_____. (s.a.[a]). "Informe del hallazgo de la tumba número dos de Totomihuacan". Acervo María Elena Landa Ábrego, Biblioteca Centro INAH Puebla.

_____. (s.a.[b]). "Informe sobre una zona arqueológica milenaria descubierta en Puebla". Acervo María Elena Landa Ábrego, Biblioteca Centro INAH Puebla.

Matos, E. (1965). Exploraciones en Totimehuacan, Puebla. *Boletín INAH 19*, 1-4.

Miyar, A. (1928). La pirámide de "Tepalcayo". *Memorias y Revista de la Sociedad Científica "Antonio Alzate" 49*(1-6), 201-207. Universidad Nacional de México.

Sánchez, P., López, L. (2023). *Coleccionismo, saqueo y peritajes arqueológicos*. Instituto Nacional de Antropología e Historia (edición ePub).

Spranz, B. (1970). *Las pirámides de Totimehuacan y el desarrollo de las pirámides pre-*

clásicas en Mesoamérica. El Proyecto México de la Fundación Alemana para la Investigación Científica.

_____. (1968). Präklassische Figuren aus Totimehuacan, Puebla/México. *Zeitschrift für Ethnologie / Journal of Social and Cultural Anthropology 93*(1-2), 107-118.

_____. (1966). *Las pirámides de Totimehuacan. Excavaciones 1964/1965*. Instituto Poblano de Antropología e Historia.

Sumano, R. (2023). *Saqueo arqueológico y protección jurídica del patrimonio cultural mexicano durante el siglo XX*. Tirant lo Blanch

Parte IV

Registro Catalográfico

“La colección arqueológica de Robert Hayward Barlow”

Arqlga. Rosalba Delgadillo Torres
Centro INAH Puebla

Resumen

El investigador de nacionalidad estadounidense, Robert H. Barlow, durante su estancia en México, fue docente de la UNAM y de la ENAH, así mismo recabó una importante colección arqueológica, de la cual daremos algunos datos, así como dar a conocer cómo es que parte de ella, desde 2017, se encuentra en custodia permanente del Centro INAH Puebla.

Datos biográficos

Robert Hayward Barlow, nació el 18 de mayo de 1918 en Leavenworth, Kansas, Estados Unidos de América, inicialmente fue escritor y posteriormente realizó estudios de Antropología e Historia.

Estudió en Kansas City Art Institute y posteriormente en el San Francisco Junior College. En México estudió en la Escuela Nacional de Ciencias Biológicas entre 1940-1941, y a su vuelta a Estados Unidos, se graduó en la Universidad de California en 1942. En 1943 regresó a México, obteniendo la residencia permanente y uniéndose al personal de la Universidad Nacional Autónoma de México, trabajando como docente de códices mesoamericanos, lengua maya y náhuatl, poco después también fue docente en la Escuela Nacional de Antropología e Historia, la cual designa una de sus aulas con su nombre, mismo que aún sobrevive.

En 1944 recibió una beca de la Fundación Rockefeller y entre 1946-1948 se le asigna la beca de la John Simon Guggenheim Memorial Foundation. En 1948 es nombrado

Presidente del Departamento de Antropología en el Mexico City College (institución que años después se trasladó a la Hacienda Santa Catarina, ubicada en el municipio de San Andrés Cholula, estado de Puebla, cambiando también su denominación a Universidad de Las Américas, A. C., actualmente UDLAP). Debido a discriminación y conflictos de índole personal, sufría de depresión. Desafortunadamente muere solo entre los días 1 y 2 de enero de 1951 en su residencia, ubicada en el pueblo de Azcapotzalco, Ciudad de México (R. H. Barlow, 2024).

La colección

A lo largo de los años de vivir en nuestro país, y enamorado de la cultura mexicana, se hizo de una importante colección de piezas arqueológicas que a su muerte quedaron a resguardo del Mexico City College, en la Ciudad de México, acervo que fue trasladado posteriormente a las nuevas instalaciones de esta institución en la Hacienda de Santa Mónica.

En 2017 desapareció el Departamento de Antropología en la UDLAP y las colecciones arqueológicas que acumuló a lo largo de los años en esta institución fueron reintegradas a la Nación, entregándose trescientas cuarenta y seis piezas para su resguardo permanente al Instituto Nacional de Antropología e Historia, en el estado de Puebla[1], cuyas oficinas están ubicadas en la Zona Histórica "Los Fuertes", al norte de la ciudad de Puebla, habiendo sido ubicadas temporalmente en el repositorio de la Ceramoteca "Eduardo Noguera Auza".

Entre las piezas entregadas al INAH, estaban identificadas como pertenecientes a la colección que formó el Prof. Robert H. Barlow, sesenta y una (61), las cuales consisten principalmente en vasijas procedentes del área cultural Mixteca-Puebla y varios monolitos de diferentes asentamientos prehispánicos de la cuenca de México, correspondiendo mayoritariamente a los periodos cronológicos del período Clásico (de in-

1 Archivo Técnico de la Ceramoteca "Eduardo Noguera Auza". Centro INAH Puebla, Sección de Arqueología, Subcapítulo: Entregas Voluntarias, Vol. I.

fluencia teotihuacana, entre 100-650 d. C.) y del Posclásico Tardío (culturas tolteca y azteca, entre 900-1200 d. C.).

La UDLAP, antes de entregar este conjunto de piezas al INAH en el estado de Puebla, se había comprometido en entregar al Museo del Templo Mayor, ubicado en la Ciudad de México, dos de los monolitos de la colección del Prof. Barlow, mismas que fueron trasladadas en 2021 a dicho museo (fig. 1 y fig. 2), disgregándose aún más la colección que formó este investigador[2].

Pocos son los datos con lo que cuentan las piezas de esta colección si bien, en el mejor de los casos, solo se les agregó una procedencia general, desconociéndose también como fue que el Prof. Barlow hizo acopio de ellas, aunque creemos que no son procedentes de excavaciones controladas, es decir, de proyectos de investigación, sino probablemente de compra o de donativos que pudieron haberle entregado, recordemos que la Ley Federal de Monumentos y Zonas Arqueológicos, Artísticos e Históricos (1972), se publicó en el Diario Oficial de la Federación el 6 de mayo de 1972, habiéndose realizado la última reforma publicada el 16 de febrero de 2018 (muchos años después de su fallecimiento), ley que protege el patrimonio cultural de la Nación, la cual limita y sanciona el coleccionismo y la compra-venta, entre otras cosas.

Desafortunadamente, desconocemos cuál fue la cantidad total de objetos prehispánicos que recabó el Prof. Barlow y donde se encuentran localizadas actualmente, a excepción de las entregadas al INAH en Puebla en 2017, de las que permanecen cincuenta y nueve (59) y las dos (2) que desafortunadamente, se incorporaron a las colecciones del Museo de Templo Mayor, en la ciudad de México en 2021.

Una vez que se registraron y se ingresaron al Sistema Nacional de Registro (SUR) con el cual cuenta el INAH, donde se registran las piezas de toda la Nación, este acervo, junto con todas las piezas entregadas por la UDLAP, se trasladaron para su resguardo

2 Archivo Técnico de la Ceramoteca "Eduardo Noguera Auza". Centro INAH Puebla, Sección de Arqueología, Subcapítulo: Traslados, Vol. II.

definitivo al depósito de bienes culturales del Centro INAH Puebla, las formas de las piezas de la colección en comento corresponden a las siguientes:

Braseros 2 (fig. 3), cajetes 24 (fig. 4), jarras 2 (fig. 5), ollas 8 (fig. 6), patojos 4 (fig. 7), vasos 6 (fig. 8), figurillas antropomorfas 3 (fig. 9), figurillas zoomorfas 1 (fig. 10), platos 7 (fig. 11), además de incensarios 1, monolitos 2, y cajetes miniatura 1[3].

Conclusiones

Seguramente poco es lo que ha quedado registrado e identificado de la colección que acumuló este importante investigador a través de los años, esperamos que poco a poco podamos ir recabando mayor información y conocer con mayor detalle este interesante e importante acervo.

3 Catálogo "Colección Robert Hayward Barlow". Archivo Técnico de la Ceramoteca "Eduardo Noguera Auza". Sección de Arqueología, Centro INAH Puebla.

***Piezas entregadas al Museo del Templo Mayor en 2021.**

1 Escultura
Material: Basalto
Técnica: Labrado
Periodo: Postclásico

2 Escultura femenina
Material: Basalto
Técnica: Tallado, estucado

3 Brasero
Material: Barro
Técnica: Modelado
Periodo formativo

4 Cajete
Material: Barro
Técnica: Modelado
Periodo clásico

5 Jarra
Material: Barro
Técnica: Modelado, con engobe
Periodo Clásico

6 Olla
Material: Barro
Técnica: Modelado, policromada

7 Patojo
Material: Barro
Técnica: Modelado, con engobe

8 Vaso
Material: Barro
Técnica: Modelado, pintado

9 Figura antropomorfa
Material: Barro
Técnica: Modelado, pintado

10 Figura zoomorfa
Material: Barro
Técnica: Modelado, con engobe

11 Plato
Material: Barro
Técnica: Modelado, alisado

Fuentes consultadas

Archivo Técnico de la Ceramoteca "Eduardo Noguera Auza". Centro INAH Puebla.

R. H. Barlow. (16 de enero de 2024). En Wikipedia. https://es.wikipedia.org/wiki/R._H._Barlow

Ley Federal de Monumentos y Zonas Arqueológicos, Artísticos e Históricos. 6 de mayo de 1972. Diario Oficial de la Federación.

“La colección arqueológica de Hans Mollet”[1]

Arqlga. Rosalba Delgadillo Torres
Centro INAH Puebla

Resumen

El ciudadano de nacionalidad suiza Hans Mollet, fue un amante de la cultura mexicana por lo que recabó a través de los años, una interesante colección arqueológica de diferentes áreas de Mesoamérica, destacando varios platos pertenecientes a la cultura maya, así como algunas vasijas de la mixteca-poblana. En este breve trabajo mencionaremos algunos datos de estas piezas y daremos a conocer como desde 2015 se encuentran en custodia permanente del Centro INAH Puebla.

Datos biográficos

Hans Mollet, nació en la primera década del siglo XX, en Zürich, Suiza. Se traslada en 1956 con su esposa, Madeline Humn de Mollet, a Perú, para dar clases de alemán en el Colegio Humboldt de la ciudad de Lima. El estar en contacto con los grupos indígenas de ese país despiertan en él el coleccionismo de antigüedades, iniciándola con algunos objetos prehispánicos suramericanos. Posteriormente, en 1960, se trasladó la pareja a la ciudad de México donde residirán hasta 1977, año en el que se mudarán a la ciudad de Puebla, donde será profesor de alemán en el prestigioso Colegio Humboldt, llegando a ser su director entre 1986-1992. Debido a su interés por la cultura regional recorrió gran parte del estado de Puebla, aprendiendo además historia y folklore de México.

1 A Eduardo Herrera II se le agradece la traducción del resumen y las fotografías de este trabajo.

2 https://artsandculture.google.com/story/rAVB2BXzA6MrJQ?hl=es-419

La colección

A lo largo de los años se hizo de una numerosa colección de piezas prehispánicas mesoamericanas. La mayoría está compuesta por algunos platones, platos, cuencos de la cultura maya, diversas vasijas de diferentes formas del área cultural Mixteca-Puebla, y especialmente figurillas del periodo formativo medio y superior (fig. 1 y 2), algunas con influencia olmeca (fig. 3) y de la cultura teotihuacana (fig. 4), aunque la gran mayoría están incompletas.

A la muerte de este personaje, su hijo Daniel Mattias Mollet Humn, entregó a la representación del Instituto Nacional de Antropología e Historia, en el estado de Puebla, cuyas oficinas están ubicadas en la Zona Histórica "Los Fuertes", al norte de la ciudad de Puebla, la numerosa colección de piezas prehispánicas, las cuales fueron ubicadas en la Ceramoteca "Eduardo Noguera Auza", siendo alrededor de 2,500 piezas de variada procedencia, culturas, cronologías y formas, incluyendo algunas de origen suramericano (mismas que están en proceso de ser repatriadas; fig.5, 6, 7, 8 , 9 y 10)[3].

Destacan entre las piezas en mención un grupo de platones y vasijas de origen maya que miden entre 25 y 40 cm. de diámetro, algunos de silueta compuesta sin soportes y otros que cuentan con tres soportes. En ellos podemos observar diferentes animales antropomorfos (fig. 11 y 12) o sacerdotes realizando rituales, enmarcados con una serie de glifos posiblemente calendáricos o de nombres de los sacerdotes ahí presentes (fig. 13 y 14). Corresponden al periodo clásico maya, es decir, entre 650 y 900 de nuestra era, habiendo sido varias de ellas ya restauradas. También encontramos cuencos policromados con motivos zoomorfos (fig. 15 y 16) y dos mascarones de barro con numerosas capas de estuco blanco (fig. 17 y 18).

Podemos mencionar, además, numerosos cajetes y cuencos de cerámica denominada "Anaranjado Delgado", cuya pasta procede del sur de Puebla y que nos sirven de marcador con respecto a la fuerte influencia de la cultura teotihuacana en este estado, con

3 Archivo técnico de la Ceramoteca del Centro INAH Puebla "Eduardo Noguera Auza".

una cronología entre el 200 y 650 de nuestra era.

El conjunto de piezas entregadas está siendo registrado en el Sistema Único de Registro (SUR) del INAH, y serán resguardadas permanentemente en el depósito de bienes culturales con el que cuenta el Museo Regional del INAH en Puebla.

Conclusiones

Las piezas que forman esta colección, desafortunadamente como todas, carecen del contexto arqueológico en el que se localizaron, perdiéndose gran cantidad de datos, aunque el coleccionista tuvo el cuidado de anotar, en muchos casos, la procedencia del lugar en el que fueron encontradas o bien, adquiridas, sin embargo, no fue suficiente para obtener mayores datos de las culturas que los elaboraron.

Los arqueólogos que recibieron este conjunto de objetos en 2015, realizaron el estudio y el análisis de todas ellas, identificando el tipo y asignándoles una cronología relativa si bien, nunca se tendrán los contextos y las asociaciones culturales para los que fueron elaborados.

1. Figurillla antropomorfa
Material: Barro
Técnica: Modelado
Periodo formativo

2. Figurilla antropomorfa
Material: Barro
Técnica: Modelado
Periodo formativo

3. Figurilla antropomorfa
Material: Barro
Técnica: Moldeado
Estilo olmeca
Periodo: formativo

4. Figurilla con tocado
Material: Barro
Técnica: Moldeado
Estilo: teotihuacano
Periodo clásico

5. Cajete
Técnica: Modelado, pintado
Procedencia: Sudamérica

6. Cajete
Material: Barro
Técnica: Moldeado, pintado
Procedencia: Sudamérica

7. Vaso con aplicación
Material: Barro
Técnica: Modelado, pastillaje
Procedencia: Sudamérica

8. Olla
Material: Barro
Técnica: Modelado, con aplicaciones
Procedencia: Sudamérica

9. Vaso
Material: Barro
Técnica: Modelado

10. Vasija comunicante
Material: Barro
Técnica: Modelado, pastillaje
Procedencia: Sudamérica

11. Plato
Material: Barro
Técnica: Moldeado, policromado
Periodo: 650 -900 d.C.
Estilo: Maya

12. Plato
Material: Barro
Técnica: Moldeado, policromado
Periodo: 650 -900 d.C.
Estilo: Maya

13. Plato
Material: Barro
Técnica: Moldeado, policromado
Periodo: 650 -900 d.C.
Estilo: Maya

14. Plato
Material: Barro
Técnica: Moldeado, policromado
Periodo: 650 -900 d.C.
Estilo: Maya

15. Cuenco
Material: Barro
Técnica: Moldeado, policromado

16. Cuenco
Material: Barro
Técnica: Moldeado, policromado

17. Figura antropomorfa
Material: Barro
Técnica: Modelado, estucado

18. Figura antropomorfa
Material: Barro
Técnica: Modelado estucado

Fuentes consultadas

https://artsandculture.google.com/story/rAVB2BXzA6MrJQ?hl=es-419
Archivo Técnico de la Ceramoteca "Eduardo Noguera Auza". Centro INAH Puebla.

Colecciones del Museo Regional de Puebla INAH

Eric Eduardo Márquez Pérez
Manuel Alfonso Melgarejo Pérez
Daniel Flores Bautista
Centro INAH Puebla

El Museo Regional de Puebla es reconocido como uno de los espacios museísticos más importantes del Estado. Cuenta con un acervo extenso de más de 25 mil objetos conformados por materiales arqueológicos, históricos y etnográficos; sin embargo, no todos los objetos han sido parte de la exhibición permanente del museo.

La procedencia de las colecciones ha sido hasta ahora una incógnita, ya que a menudo no se conoce ni se divulga cómo se conforman los museos. Este catálogo busca explorar, más allá de la procedencia de los objetos, su trayectoria hasta llegar al museo. En ese sentido nos preocupamos por compartir los resultados de las investigaciones sobre las colecciones y exhibir el acervo que poco a poco se ha incrementado en el museo.

Las colecciones descritas en este texto incluyen objetos provenientes de proyectos de investigación del Centro INAH Puebla, de entregas voluntarias realizadas por personas e instituciones para conservar el patrimonio cultural, y del decomiso de objetos a coleccionistas, quienes han pasado por procesos complejos en la conformación de sus colecciones y la creación de museos locales.

Todo este conjunto de información se vio reflejado en la selección de piezas del mes para el año 2023 logrando exhibir 8 colecciones con distintas procedencias. La información vertida en cada una de las colecciones nos permitió dialogar con el visitante sobre los objetos que no habían salido a la exhibición permanente y que tienen una gran importancia en la conformación del museo.

Colección Feldmann

El Ing. Ernest Kurt Feldmann nació en Lubeck, Alemania en 1902 y después de estudiar agronomía llegó a Puebla en 1923 como administrador de la Hacienda de Amalucan. En su recorrido por las tierras aledañas iba encontrando objetos a los cuales llamaba "idolillos" los iba recolectando y formando un acervo.

Con el paso de los años se convirtió en el encargado de Agua Potable de Puebla lo cual le permitió seguir recolectando objetos de los lugares donde excavaba, además los pobladores le donaban piezas arqueológicas y así fue incrementando su acervo.

Esta colección fue aumentando con los años, llegando a conformar la "Colección Feldmann" con más de 2,000 piezas. A la muerte del ingeniero, la familia Feldmann durante mucho tiempo tuvo la intención de crear el Museo de Ecología Regional, sin embargo, por cuestiones administrativas este proyecto no logró realizarse. Actualmente la colección se resguarda en el Centro INAH Puebla y las piezas han sido parte de exposiciones locales y nacionales tanto del INAH como de otras instituciones.

Cajete trípode
Material: Barro
Técnica: Modelado, pastillaje
Época: Prehispánica

Olla con motivos zoomorfos
Material: Barro
Técnica: Moldeado, esgrafiado
Época: Prehispánica

Flauta
Material: Hueso de animal
Técnica: Inciso, perforado
Época: Prehispánica

Yugo totonaco
Material: Roca basáltica
Técnica: Labrada
Época: Prehispánica

Colección Cueva de Huayateno

Durante los trabajos de la Segunda temporada del proyecto arqueológico Yohualichan dirigido por el Arqlgo. Daniel Molina se reportó un saqueo arqueológico en una cueva de la región de Cuetzalan.

El pasante de arqueología Omar Ruiz junto con un espeleólogo fueron en busca de las piezas pues estas se encontraban dentro de una caverna con difícil acceso. El temporal había dificultado el acceso sin embargo pudieron entrar a la cueva.
Ahí adentro encontraron una ofrenda muy importante ya que se identificaron máscaras teotihuacanas de piedra, cerámica, collares de piedras preciosas, y un caracol marino. En la zona del Totonacapan se hallan piezas de origen teotihuacano por lo que se podría suponer la gran influencia de esta cultura.

Las piezas fueron recuperadas y se trasladaron al Centro INAH Puebla para su resguardo, entregándose en el año 1981.

Pendientes
Material: Rocas metamórficas
Técnica: Tallados
Época: Clásica (200 a .C – 900 d. C.).
Procedencia: Cueva de Huayateno

Máscara Teotihuacana
Material: Serpentina
Técnica: Tallada
Época: Clásica (200 a .C – 900 d. C.).
Procedencia: Cueva de Huayateno

Máscara Teotihuacana
Material: Alabastro
Técnica: Tallada con aplicación de concha
Época: Clásica (200 a .C – 900 d. C.).
Procedencia: Cueva de Huayateno

Cajete
Material: Barro
Técnica: Moldeado
Época: Clásica (200 a .C – 900 d. C.).
Procedencia: Cueva de Huayateno

Proyecto Arqueológico AUDI

En el año 2013, se comenzó a construir un complejo urbano e industrial en la localidad de San José Chiapa, Puebla que se conformó por la ciudad Modelo y la primera planta de AUDI en México. Este proyecto fue dirigido por el arqueólogo Sergio Suárez Cruz.

Esta construcción duró 3 años desde 2013 a 2016 y durante ese proceso el Instituto Nacional de Antropología e Historia tuvo una importante participación ya que con apoyo de especialistas dirigieron el Proyecto Arqueológico AUDI.

En este proyecto se rescataron colecciones arqueológicas y se entregaron al Centro INAH Puebla y al Museo Regional de Puebla en el año 2017. Se localizaron cerca de 260 objetos cerámicos y poco más de 200 objetos de piedra entre ellos objetos de cerámica, esculturas, figurillas, metates, trabajo en obsidiana y malacates.

Brasero Huehuetéotl
Material: Barro
Técnica: Modelado y pastillaje
Época: 800 – 350 a.C.
Procedencia: San José Chiapa

Brasero
Material: Barro
Técnica: Modelado y pastillaje
Época: 800 – 350 a.C
Procedencia: San José Chiapa

Tapa zoomorfa (tejón)
Material: Barro
Época: 800 – 350 a. C
Procedencia: San José Chiapa

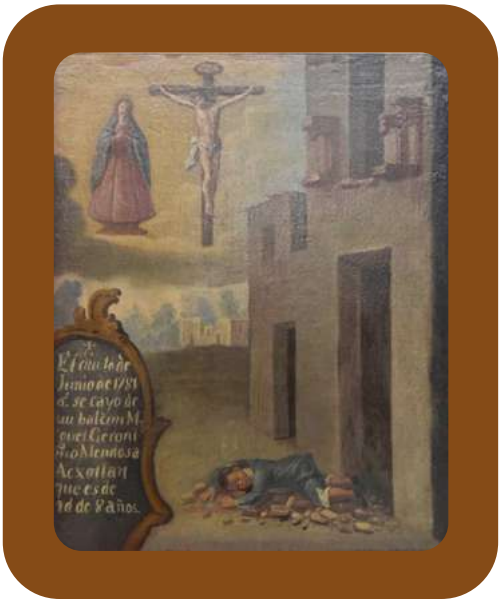
Colección Bazar Los Sapos

Esta colección perteneció a uno de los primeros comerciantes de antigüedades que llegaron a Puebla en la década de los 60's. Él comenzó con una fuerte tradición de la compraventa de antigüedades ya que había aprendido el oficio en la Ciudad de México, su negocio se llamó Antigüedades Los Sapos.

En la década de los 70's la Procuraduría General de la República hizo un decomiso de obras de arte a este comerciante de antigüedades. En total se confiscaron 128 objetos históricos entre ellos: esculturas policromadas, libros, pinturas y algunas falsificaciones arqueológicas. Entre este decomiso destacan 22 pinturas conocidas como exvotos que proceden de distintas regiones del estado como San Salvador el Verde, San Salvador el Seco, Tepeaca, entre otros.

Para evitar los cargos, se entregó la colección al Instituto Nacional de Antropología e Historia. Posteriormente los objetos se enviaron al Departamento de Restauración en la Ciudad de México y a su regreso a Puebla en 1976; algunas piezas conformaron la sala de historia del Museo Regional en su fundación.

Hoy en día algunas piezas de este decomiso se encuentran dentro de la exhibición permanente, otras más (como los exvotos) han permanecido en resguardo.



Exvoto
Óleo sobre tela
Siglo XVIII, 1781

El dia 1º de junio de 1781 se cayo de un balcón Miguel Gerónimo Mendoza Acxotlan que es de edad de 8 años.

Exvoto
Óleo sobre tela
Siglo XIX
San Salvador el Seco, Puebla.

En el mes de julio de 1890 hayandose Ma Margarita Marquez en peligro de muerte por una enfermedad muy grave = se encomendó de toda oracion a nuestra madre Sra de los Dolores que se venera en la parroquia de Sn Salvador el Seco y quedo sana.

Exvoto
Óleo sobre tela
Siglo XIX

El dia 26 de agosto de 1863 [¿atacó?] una enfermedad de tifo a Maria Luisa Corona [...] las [...rio] habiendola desahuciado de falcultativos invoco Jose Manuel Bilans la proteccion del Señor de la Salud á la Virgen de las Mercedes y al Divino Rostro consiguió la familia su salud de lo cual damos gracias a Dios.

Exvoto
Óleo sobre tela
Siglo XVIII

El año de 51 doce de disiembre acontecio en este pueblo de s Miguel sa/la la desgracia de a verse quemado todos los frontales y no llegar el fuego a las imágenes beamos el portento milagro de ma santicima de Guadalupe y del - s. Miguel demos gracias a su divina magestad que este fuego el por ti se apago.

Exvoto
Óleo sobre tela
Siglo XIX
Autor: Tenorio

En el mes de Mayo de 1839 Acontesio á Da. Gabriela Lois y pa un mal de disposiciones cuyo mal se le avia arraygado tanto pues dos Años padesio con dicho mal mas estando desausiada de barios facultativos y sin esperenzas de vida se encomeno muy deveras con todo el corazo al Señor de San salvador por cuya Ynteresesion en el mismo istante Cedo sana por ló que da muchísimas gracias á tan gran Dios y Señor.

Colección del Antiguo Museo Nacional

Vicente Lombardo Toledano cuando fue Gobernador del Estado de Puebla en 1924, tuvo la intención de crear el Museo de Historia, Arqueología y Etnografía de Puebla, un museo que representara la riqueza cultural de la región. Su interés lo llevó a establecer pláticas con Luis Castillo Ledón director del Museo Nacional de Arqueología, Historia y Etnología de la Ciudad de México con el fin de que le facilitara algunos objetos y reproducciones para crear el museo.

Su corto tiempo como gobernador no le permitió ver terminado su proyecto sin embargo al integrarse Claudio Tirado como gobernador en 1925, le dio seguimiento. Pese a que el gobernador anterior había iniciado la gestión, éste junto con otras personas involucradas se adjudicaron el proyecto y solicitaron al director del Antiguo Museo Nacional la donación de algunos objetos arqueológicos para así crear el Museo Regional del Estado en la Casa de Alfeñique.

En total se donaron 156 objetos históricos y arqueológicos y al pasar de los años esta colección pasó de la Casa de Alfeñique al Instituto Poblano de Antropología e Historia y consecuentemente al INAH. Aunque no se tiene el inventario de toda la colección que se trasladó. El teponaztle que a continuación se muestra fue catalogado por Eduard Seler en el primer inventario del Antiguo Museo Nacional.

Teponzatle
Material: Madera
Época: Prehispánica
Procedencia: Antiguo Museo Nacional de Arqueología, Historia y Etnografía.

Colección San Matías Tlalancaleca

El señor García junto con sus hijos provienen del poblado de San Antonio Chautla de Arenas. Al hacer trabajos de agricultura en sus tierras encontraron tres objetos arqueológicos. Los objetos prehispánicos se prestaron al patronato del museo de San Matías Tlalancaleca y cuenta la historia que para el 15 de julio de 1994, el señor García las tenía nuevamente en su poder.

El personal del patronato acusó el despojo de las piezas por parte del Sr. García y se invitó al personal del INAH Puebla para dictaminar el caso. El INAH junto con los integrantes del patronato y el municipio entraron en diálogo y recuperaron los objetos arqueológicos trasladándolos al depósito de bienes culturales del Centro INAH Puebla para su debido registro. Desde ese entonces, estos tres objetos se encuentran en resguardo.

Remate de Columna
Material: Roca
Técnica: Tallado
Época: Clasica (200 a C – 900 d.C.)
Procedencia: San Antonio Cuautla de Arenas, Puebla

Almena
Material: Roca
Técnica: Ladrado
Época: Clásica (200 a.C – 900 d.C.)
Procedencia: San Antonio Cuautla de Arenas, Puebla.

Columna
Material: Roca
Técnica: Tallado, acanalado.
Época: Clásica (200 a C – 900 d.C.)
Procedencia: San Antonio Chautla de Arenas, Puebla.

Colección O. Jiménez

Un coleccionista originario de Cholula Puebla, durante muchos años recolectó y coleccionó más de 2000 objetos arqueológicos y de arte sacro. En 1990 fue detenido por la Procuraduría General de la República por la posesión de objetos arqueológicos. Le adjudicaron 9 delitos en un proceso que duró algunos meses. Tiempo después al sentirse señalado por la sociedad decidió quitarse la vida.

La colección pasó a formar parte del acervo del Centro INAH Puebla sin embargo se prestó en comodato a la Universidad de las Américas Puebla para exponerse en el Museo Casa del Caballero Águila durante 16 años. La colección regresó al Museo Regional de Puebla en 2014 y para 2017 cerca de 400 piezas se trasladaron al Museo Regional de Cholula donde permanece hasta ahora.

La dolorosa
Técnica: Tallado, pintado
Época: Siglo XIX
Procedencia: Cholula, Puebla.

Olla
Material: Barro
Técnica: Moldeado, pintado
Época: Posclásica (900 – 1521 d.C)
Procedencia: Cholula, Puebla.

Colección Dr. Mendoza

Esta colección procede de una entrega voluntaria en el año de 1981 por parte del Dr. Mendoza. Se entregaron más de 400 piezas arqueológicas conformadas por material cerámico, como ollas, cajetes, braseros, platos; materiales de obsidiana, cuchillos, navajas y puntas de proyectil, así como yugos y metates.

De acuerdo con el análisis de los marcajes de las piezas se identificó que en muchas de ellas tenían la palabra Ixcaquixtla. Aunque se desconoce la procedencia de las piezas y del Dr. Mendoza, se argumenta que proceden de este lugar.

Dentro de esta colección se encuentran 5 objetos de cerámica decorados de una forma peculiar. Representan formas humanas que en sus rostros tienen detalles atípicos. El Arqlgo. Sergio Suárez (investigador del Centro INAH Puebla) señaló que podría tratarse de la representación del dios viejo o huehuetéotl.

Brasero con forma humana
Material: Barro
Técnica: Modelado, pastillaje
Época: Prehispánica
Procedencia: Ixcaquixtla, Puebla

Brasero con forma humana
Material: Barro
Técnica: Modelado, pastillaje
Época: Prehispánica
Procedencia: Ixcaquixtla, Puebla

Brasero con forma humana
Material: Barro
Técnica: Modelado, pastillaje
Época: Prehispánica
Procedencia: Ixcaquixtla, Puebla

Brasero con forma humana
Material: Barro
Técnica: Modelado, pastillaje
Época: Prehispánica
Procedencia: Ixcaquixtla, Puebla

Brasero con forma humana
Material: Barro
Técnica: Modelado, pastillaje
Época: Prehispánica
Procedencia: Ixcaquixtla, Puebla

El desarrollo de este catálogo no habría sido posible sin la valiosa colaboración del personal del Depósito de Bienes Culturales del Centro INAH Puebla: Judith Romero Rosas, Raymundo Chávez y Pedro Cuevas, así como el Dr. Sergio Suárez Cruz y Jesús Joel Peña Espinosa (investigadores del Centro INAH Puebla), a quienes agradecemos por facilitar información relacionada con la historia de las colecciones aquí descritas.

Semblanzas curriculares

Alejandra Ramírez Gallardo

Este proyecto ha sido financiado con recursos del municipio de Huehuetla, Puebla.
La correspondencia referente a este capítulo debe dirigirse a Alejandra Ramírez Gallardo, Universidad Intercultural del Estado de Puebla, Calle Principal a Lipuntahuaca S/N, Lipuntahuaca, 73475 Huehuetla, Puebla. Correo electrónico: alejandrarmzg@gmail.com
https://orcid.org/0000-0001-8882-0473

Daniel Flores Butista

Licenciado en Diseño Gráfico por la BUAP, actualmente se desempeña como diseñador gráfico en el Museo Regional de Puebla, INAH. Contacto:daniel_flores@inah.gob.mx

Edna Mallely Bravo Luis

Doctora en sociología por la Universidad Federal de Paraná (Brasil). Investigadora en el Instituto de Investigaciones y Estudios en Materia de Derechos Humanos de la Comisión de Derechos Humanos del Estado de Puebla y en el Grupo de Acompañamiento a Familiares de Personas Desaparecidas, del Foro Latinoamericano de Antropología del Derecho. Contacto: edna.bravo@cdhpuebla.org.mx, embravo33@gmail.com

Eric Eduardo Márquez Pérez

Antropólogo social por la BUAP y Maestro en Museología por la Escuela Nacional de Conservación Restauración y Museología "Manuel del Castillo Negrete" del INAH. Actualmente es asistente de colecciones de la Subdirección de Conservación en Museos y Talleres de la Coordinación Nacional de Conservación del Patrimonio Cultural con sede en la dirección de Museos del Centro INAH Puebla. Contacto: eric_marquez@inah.gob.mx

Gabriel Tolentino Tapia

Doctor en antropología por el Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social (CIESAS) sede Ciudad de México. Investigador del Instituto de Investigaciones y Estudios en Materia de Derechos Humanos de la Comisión de Derechos Humanos del Estado de Puebla. Miembro del Foro Latinoamericano de Antropología del Derecho (FLAD). Contacto: gabriel.tolentino@cdhpuebla.org.mx, gabdhpue@gmail.com

Héctor Manuel Guzmán Ruíz

Doctor en derecho por la Universidad Panamericana, Ciudad de México. Profesor de la Escuela Nacional de Ciencias Forenses de la Universidad Nacional Autónoma de México. Investigador Nacional nivel 1, CONAHCYT. Contacto: guzmanruiz@gmail.com

Laurence Le Bouhellec

Desde 1987 labora en la Universidad de las Américas Puebla. Es Profesora Titular del Departamento de Antropología. Cuenta con estudios de Letras Modernas, Filosofía, Arqueología y Artes Plásticas. Aparte de escribir regularmente sobre arte en general y arte mexicano en particular, ha colaborado con el Canal 22 para la realización de una serie de programas sobre arte novohispano. El Fondo de Cultura Económica, México, publicó la traducción que realizó del libro del filósofo francés, Yves Michaud: El arte en estado gaseoso. Fue encargada de la curaduría de la exposición El Egipto que cautivó a Napoleón por la Biblioteca Histórica José María Lafragua de la Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, montada en el Centro Universitario de la Cultura y los Saberes entre agosto y diciembre de 2023. Contacto: laurence.le@udlap.mx

Semblanzas curriculares

Manuel Alfonso Melgarejo Pérez

Candidato a doctor en sociología por la Benemérita Universidad Autónoma de Puebla. Director del museo regional de Puebla INAH. Contacto: manuel_melgarejo@inah.gob.mx

Mariana Durán Márquez

Doctora en derecho por la Universidad Panamericana, Ciudad de México. Profesora-investigadora de la Universidad Popular Autónoma del Estado de Puebla y miembro del Consejo Editorial de la Comisión de Derechos Humanos del Estado de Puebla. Investigadora Nacional nivel 1, CONAHCYT. Contacto: marianaduranmarquez@gmail.com

Rosalba Delgadillo Torres

Originaria de la Cd. de México. Licenciatura en Arqueología por la Escuela Nacional de Antropología e Historia. Investigadora de tiempo del INAH desde 1977. Trabajos en los proyectos "Cacaxtla, Tlax." "San Cristóbal Tepatlaxco, Pue.", "Protección Técnica y Legal del patrimonio arqueológico". Registro de colecciones arqueológicas en Tlaxcala, Michoacan y Puebla. Publicaciones sobre Arqueología e Historia de Tlaxcala, colecciones arqueológicas de Tlaxcala y guiones de museos. Contacto: rosalbadelgadillotorres@gmail.com

Derecho humano a la cultura. Colecciones y coleccionismo.
Publicación digital
Puebla, México
2024

Derecho Humano a la Cultura. Colecciones y Coleccionismo, compila experiencias de personas especialistas en arqueología, derecho, antropología y sociología adscritas al Centro INAH Puebla y a la CDH Puebla, quienes analizan aspectos centrales de las colecciones de museos y proporcionan una mirada interinstitucional a su conformación, preservación, catalogación, resguardo, así como análisis sobre el uso del espacio museográfico de maneras más inclusivas y co-participativas con la población, nos invitan a pensar en la extensión de sus acervos y en las implicaciones de la exhibición de patrimonios históricos tan vastos como el poblano. Asimismo, ofrece un panorama general del coleccionismo al abordarlo en su proceso dinámico y desde la revisión biográfica de importantes coleccionistas lo que permite conocer sus trayectorias, contextos sociohistóricos y las condiciones bajo las que importantes piezas ahora están bajo el resguardo del Museo Regional de Puebla (MUREP). Ambos elementos son pilares fundamentales para la construcción de sociedades más conscientes de su riqueza cultural y en conexión con esta como derecho humano.

Comisión de Derechos Humanos del Estado de Puebla
CULTURA
SECRETARÍA DE CULTURA
INAH