



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE
MÉXICO

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS
COLEGIO DE HISTORIA



**LA CUESTIÓN TEÓRICA DE LA DIVULGACIÓN DE LA
HISTORIA EN LOS MUSEOS: ESTUDIO DE CASO DEL
MONOLITO DE TLÁLLOC EN EL MUSEO NACIONAL DE
ANTROPOLOGÍA**

TESIS

QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE
LICENCIADO EN HISTORIA

PRESENTA

JOSÉ EDUARDO PALOMINO MATA

DIRECTORA DE TESIS

MAESTRA ALEJANDRA MOSCO JAIMES

CIUDAD DE MÉXICO. AGOSTO 2018



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

*Al siempre cálido recuerdo de Carmen Odilón Piñón,
Salvador Palomino González y Francisco Mata Peña.*

ÍNDICE

| | |
|---|----|
| Agradecimientos..... | 5 |
| Introducción..... | 9 |
| 1. Antes de ser “el Monolito de Tláloc” | 21 |
| I. ¿Quiénes lo tallaron?..... | 22 |
| II. Las primeras noticias y el debate respecto a su identidad | 29 |
| III. “La piedra de los tecomates” de San Miguel Coatlinchan | 43 |
| 2. El rostro de un gran proyecto | 53 |
| I. Una breve historia del Museo Nacional de Antropología..... | 55 |
| La construcción ideológica del Museo Nacional de Antropología..... | 56 |
| La materialización del proyecto | 60 |
| II. ¿Por qué afuera y por qué el monolito? | 65 |
| 3. Una deidad en el asfalto. El traslado del monolito | 71 |
| I. ¿Donado, vendido, robado, rescatado?..... | 71 |
| Donado | 72 |
| Vendido | 77 |
| Robado..... | 79 |
| Rescatado..... | 80 |
| II. ¡Ingenierazos! | 82 |
| Comenzando a empacar..... | 84 |

| | |
|---|-----|
| Sabotaje | 86 |
| El trayecto..... | 90 |
| Otros grandes traslados..... | 93 |
| III. Llegó Tláloc, llegó la lluvia..... | 95 |
| Levántate, sonríte y di “hola” | 98 |
| Se fue la piedra, se fue la lluvia..... | 99 |
| 4. Más que una historia: la tensión de significados y el hueco teórico en la divulgación de la historia | 105 |
| I. La tensión de significados | 106 |
| Del culto a la exhibición..... | 107 |
| El museo como institución colonialista..... | 114 |
| La contraposición entre lo rural y urbano..... | 117 |
| ¿Lucha de clases? | 118 |
| II. El hueco teórico | 120 |
| 5. En busca de un modelo de divulgación de la historia desde los museos..... | 127 |
| I. Los objetivos del Museo Nacional de Antropología y los principios internacionales y nacionales para la protección del patrimonio | 128 |
| ¿Por qué se fijaron estos objetivos para el MNA? | 130 |
| ¿Se cumplen los objetivos del MNA respecto al Monolito de Tláloc? | 137 |

| | |
|---|-----|
| II. Análisis del lenguaje histórico y museológico ¿Un eslabón para lograr construir un satisfactorio <i>modelo de divulgación de la historia desde los museos</i> ? | 139 |
| El inventario semántico de la filosofía de la historia..... | 140 |
| ¿El inventario semántico de la museología?..... | 145 |
| ¿Es posible concretar los elementos que conformarían este <i>modelo de divulgación de la historia desde los museos</i> ? | 149 |
| Conclusiones..... | 153 |
| I. Caminos por recorrer..... | 155 |
| Anexo de imágenes..... | 159 |
| Referencias | 181 |

AGRADECIMIENTOS

Agradezco, primero, a mi familia, porque son ellos los que han caminado más cerca de mí en este ya largo y extenuante proceso.

Gracias a mis padres, Rosy y Chava. Por sus desvelos y cuidados, por su amor y por sus rezos; gracias por impulsarme a ser el mejor y por enseñarme a que las cosas se hacen con integridad, humildad y esfuerzo; gracias por mostrarme que no hay límites para crecer y que siempre hay que sonreírle a la vida; gracias por escucharme y por aconsejarme; gracias por demostrarme el valor de la amistad, la honestidad, la paciencia, la solidaridad, la empatía y la tolerancia; gracias por enseñarme a compartir y a defender mis ideales. Gracias por siempre estar ahí.

A mi hermano, Jorge. Gracias por todo tu apoyo y admiración que tanto me fortalecen; gracias porque, a pesar de que pensamos tan diferente, siempre estás dispuesto a escucharme; gracias por ser El Hermano Mayor, por compartirme tu creatividad e inventiva que siempre me hicieron volar. Gracias por ser mi mejor amigo.

A mis tíos, Rosy y Alfredo. Por preocuparse y por compartir tanto; gracias por mantenerme a flote en momentos cruciales y por siempre tomarme en cuenta; gracias por todo su cariño e incondicional apoyo. Gracias por no dejarme caer.

A mi abuelita y a mi tía, Chelito y Silvia. Por su infinito amor que siempre me alienta a seguir; gracias por sus sonrisas y su buen humor que me hacen tan feliz. Gracias por ser siempre un impulso.

A mi tía, Lulú. Por tu natural y positiva desfachatez que tanto bien le hace al alma y por tu complicidad en tantas y tantas bromas; gracias por sanarme en repetidas ocasiones,

por alejar el estrés y las tensiones. Gracias porque, a pesar de la distancia, tu interés y preocupación siempre están presentes.

También agradezco a mis amigos, al menos a aquellos que compartieron la experiencia universitaria conmigo.

A Joaquín, Ricardo y “Benito”. Porque fueron los primeros en sonreírme entre un mar de desconocidos. Aunque nuestros caminos se han ido separando, siempre agradeceré que fueron ustedes los que estuvieron junto a mí en esos primeros pasos dentro del quehacer historiográfico.

A Juan, Augusto, Carlos, Gustavo y Josué. Ustedes que se convirtieron en indispensables, no sólo en la facultad sino en la vida; gracias por tantas aventuras, rizas y desveladas, por esas charlas que no nos llevan a nada pero que tanto se disfrutaron; gracias por tantos momentos que van directo a la memoria y por todos aquellos que aún nos aguardan. Simplemente gracias por su amistad fraterna.

A Citlali y Vero. Pues, a pesar de encontrarnos con poca frecuencia, las aventuras no han faltado. Gracias por su sincera amistad, que también me es indispensable.

A Sarahí. Por tu transparencia, franqueza y confianza; gracias por las charlas y los consejos, por el apoyo y los ánimos. Gracias por compartir conmigo un pedacito de tu vida y por darle un toque distinto a la mía.

A Ángeles, mi mejor amiga. Porque este logro también es tuyo; gracias por escucharme y descifrar lo que digo, por consolarme, darme ánimos, empujarme o jalarme si es necesario; gracias por todo tu amor y por tantas sonrisas; gracias por creer en mí y por nunca quitar el dedo del renglón; gracias por toda la fuerza que me das para seguir adelante sin importar las circunstancias; gracias por brindarme tu mano y caminar junto a mí en este

largo viaje; gracias por no desistir a pesar de los desvelos y enfados; gracias por ser una musa. Gracias por tu presencia.

Finalmente, quiero agradecer a todos aquellos que me han señalado el camino entre el inmenso océano de conocimientos, a los que han conducido a buen puerto mis ideas.

Al profesor Carlos, guía, jefe, colega, pero, ante todo, amigo. Gracias por confiar en aquel niño con grandes sueños, y hoy, gracias también, por confiar en el adulto que quiere hacer la diferencia.

A Patricia Real (QEPD), Vero, Diana y Adri, mis “madres”. Pues con ustedes aprendí y viví la experiencia museográfica. Gracias por regar esa semilla que hoy da su primer gran fruto.

Al Doctor Luis Fernando Granados. Sus clases revitalizaron mi vocación por el quehacer historiográfico; gracias por mostrarme que es posible romper los esquemas y por animarme a trabajar en mis propias ideas.

Al Doctor Carlos Germán Gómez. Sin usted y su guía no me habría acercado a la obra de Frank Ankersmit, vital para esta investigación.

A la Doctora Lillian Briseño. Pues gracias a usted, y a su seminario, nació este proyecto; fue usted quien sugirió al Monolito de Tláloc como caso de estudio y fue usted, también, la primera en impulsar la idea que, a la larga, se convertiría en el eje de esta tesis.

A la Maestra Alejandra Mosco, mi asesora. Por todo tu tiempo y tu apoyo; gracias por tu accesibilidad y buen trato, porque me hacías sentir más como un colega que como un aprendiz; gracias por compartirme tus experiencias en el campo de la museología. Infinitas gracias por no bajarte de este barco a pesar del constante mal clima.

A la Doctora Claudia Canales Ucha. Gracias por todo su tiempo y su profesionalismo; gracias por su dedicación como docente, me hubiera encantado

encontrarla antes en mi camino; gracias por sus regaños, cuando los necesitaba, y por sus elogios, cuando lo valían; gracias por su rigor académico, por sus sugerencias y valiosos comentarios; gracias por su enorme paciencia y su disponibilidad, gracias por su gran interés y su consideración. Gracias por tanto.

A la Doctora Jessica Ramírez, al Licenciado Carlos Mújica y a la Licenciada Martha López. Gracias por su atenta lectura, por sus valiosos comentarios, por su disponibilidad y por su entusiasmo. Confío que en el futuro habrá momentos para compartir e intercambiar ideas.

Me gusta pensar que las personas estamos hechas de huellas. Nuestra personalidad, cualidades y virtudes son resultado del paso firme que alguien dio en nuestro camino. Esta investigación se logró, en gran medida, gracias a todos ustedes y a su esencia. Infinitas gracias por pisar fuerte en mi camino.

INTRODUCCIÓN

Desde temprana edad desarrollé interés por los museos, especialmente por los arqueológicos y los históricos; no puedo negar que, en gran medida, gracias a estos espacios descubrí mi vocación por la historia. En mi educación profesional, este gusto me ha impulsado a buscar bibliografía que amplíe mis conocimientos sobre los museos, su historia, su proyección teórica y su puesta en práctica, por supuesto que esta indagación en el tema también me llevó a plantearme varias interrogantes.

Algo que noté, gracias a la curiosidad, es que la gran mayoría de los textos más completos y accesibles respecto a los museos no surgieron de la pluma de historiadores ni de mexicanos, cosa que me sorprendió pues en México existe una larga tradición museológica que se inició desde el siglo XIX. De entre los textos que revisé por mera afición se encuentra la revista *Gaceta de Museos*, esta sí de origen mexicano, siendo quizá la publicación más sólida del país en cuanto al tema, editada por el Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH) bajo la supervisión de la Secretaría de Cultura,¹ en la cual se publican artículos diversos sobre los museos, sus exposiciones, su historia, su público, entre otros temas relacionados. Sin embargo, revistas como la mencionada, responden primordialmente a problemas museológicos y museográficos; su contenido surge del intelecto de profesionales de distintas especialidades y diversos enfoques, por lo que no podemos contemplarlas como publicaciones de corte cien por ciento histórico. Ciertamente es también que existen obras enfocadas a contar la historia de tal o cual museo, pero son trabajos que generalmente se reducen a señalar a los personajes destacados que intervinieron en el proyecto, la historia de la colección y las fechas importantes para la institución, una *historia oficial*; pero en tales

¹ Antes de diciembre del 2015, el Consejo Nacional Para la Cultura y las Artes (CONACULTA)

textos poco se abre el espacio a la reflexión histórica y crítica respecto al contexto y los procesos que influyen en la conformación del museo y sus elementos, cosa que debería ser prioridad para los historiadores, tomando en cuenta que los museos son uno de los principales espacios para la divulgación de los frutos de nuestro oficio.

Por lo tanto, más allá del interés personal, considero importante investigar el tema debido a que la historiografía mexicana no ha procurado estudiar a los museos con la profundidad suficiente para poder generar obras de crítica y reflexión histórica. Los historiadores debemos involucrarnos más que sólo en la investigación que está detrás de la exposición, la recepción del contenido por parte del público es de nuestra incumbencia: no tiene caso que busquemos compartir un conocimiento que no va a ser comprendido más que por otro especialista, para esto existen otros espacios y otros medios. Considero entonces necesario que la historiografía mexicana revitalice los estudios sobre museos, que se reflexione, se teorice, que se formulen hipótesis y se haga crítica de ellos y de la manera en que divulgan, o si acaso difunden, la historia.

Precisamente, con la idea de llevar el oficio del historiador a la crítica de museos, comencé a buscar un “conejiillo de indias”. La primera idea que tuve fue hacer un estudio relacionado con la desacralización de los objetos en los museos, es decir analizar cómo un objeto que en el pasado fue pieza partícipe de un ritual sagrado cambiaba de naturaleza al convertirse en parte de una colección de museo. La sugerencia inmediata para facilitar la investigación fue la de estudiar un caso específico; en la lista tuve varios candidatos, pero, finalmente, debido a su historia, controversia, dimensiones y ubicación, me incliné por elegir al Monolito de Tláloc.

De analizar un proceso de desacralización, cambié a analizar un proceso de resignificación. Al final, la problemática que encontré en ambos casos es la misma: en todos

aquellos museos en donde se expone el pasado mediante vestigios, ya sean de algún personaje, un pueblo, una cultura o una época, se emplean interpretaciones para explicar al visitante qué es lo que ve; estas interpretaciones son la delgada línea que separa a un objeto de ser un símbolo de poder, una pieza sagrada, una obra de arte, un utensilio, de ser una simple pieza de valor estético, una antigüedad o un pedazo de materia sin sentido: una cosa. La interpretación que el museo le dé a un objeto será con la que la mayoría del público lo relacionará: un pueblo puede pasar de ser de cazadores a ser de guerreros dependiendo de la interpretación que le den a sus arcos y flechas. En este sentido, el museo no transforma la realidad pasada, intangible e inaccesible, pero sí incide en la construcción de significados.

El problema principal de esta investigación es la tensión que se genera entre dos significados distintos que se le dan a un mismo objeto –*tensión de significados*–:² por un lado una comunidad que lo concibe como patrimonio cultural regional, con valor de culto y un importante foco de identidad, por otro lado se encuentra la institución museística que entiende a ese mismo objeto como patrimonio cultural nacional y con valor de exhibición. Este problema se agudiza debido a la ausencia de un discurso histórico satisfactorio, que se pueda transmitir mediante un ejercicio de divulgación. La ausencia de discurso histórico provoca que el significado oficial, es decir el que surge del museo como institución del estado, sea predominante sobre el significado que le otorga al objeto una determinada comunidad. En concreto, puedo decir que el modelo vigente de “museo nacional” en México es obsoleto al momento de intentar cohesionar una identidad nacional, de ahí emergen las

² Este término es mío, considero que es adecuado para referirse a la contradicción de dos o más significados de un mismo objeto y a la forma en que se ejerce cierta fuerza en cada uno de los lados. En el desarrollo de la presente tesis iré profundizando en el término, particularmente en el Capítulo 4.

tensiones de significados que, a la larga, se convierten en tensiones sociales, políticas, culturales y de otras índoles.

Es importante apuntar el hecho de que el monolito de Tláloc pertenece a una colección arqueológica, pero no por ello se deben reducir las investigaciones respectivas al campo de la propia arqueología. En tanto que existe una resignificación y apropiación del objeto por parte de una sociedad viva, la sociología, la antropología y por supuesto la historia, entre otras, son disciplinas desde las que se puede estudiar el tema.

El caso que utilizaré como ejemplo no brinda una consistencia cronológica en la cual apoyarse, pues la tarea de fechar la vida de un significado es muy compleja, por lo que ofrecer una delimitación concisa del tema en cuanto a temporalidad es algo que no puedo hacer; sin embargo, me es posible señalar momentos importantes de resignificación del Monolito de Tláloc, que no es necesario encapsular con fechas precisas: debido a que son muchos, me limitaré a tocar los que considero principales: la apropiación patrimonial del pueblo de San Miguel Coatlinchán, Estado de México, y la idea de patrimonio cultural nacional en el MNA en la ciudad de México, ambos momentos de resignificación tienen su clímax durante el traslado del monolito, por lo que tal fecha, 17 de abril de 1964, será el eje sobre el que montaré la investigación. En cuanto al aspecto espacial, esta investigación se limita a dos sitios: el primero es el conjunto formado por el pueblo de San Miguel Coatlinchan, Estado de México, y la Cañada del Agua o de Santa Clara, lugar donde se localizaba originalmente el monolito, adyacente al pueblo de Coatlinchan; el segundo es el MNA en la Ciudad de México.

Debo enfatizar que el tema no se limita al estudio del Monolito de Tláloc, sino que también incluyo capítulos para la reflexión teórica, por lo que la delimitación temporal y espacial se verá diluida en gran parte de la investigación.

Mi objeto de estudio es, entonces, la *tensión de significados* como generadora de obstáculos que impiden la correcta divulgación de la historia en los museos. Para el caso de estudio, esta tensión existe entre el significado que le dan al Monolito de Tláloc los habitantes de San Miguel Coatlinchan, su lugar de origen, y el que le da el Museo Nacional de Antropología (MNA), su residencia actual, siendo el punto de inflexión el traslado del monolito en abril de 1964.

El objetivo general de esta tesis puedo resumirlo como ejemplificar un problema teórico respecto a la divulgación de la historia en los museos a partir del caso específico del Monolito de Tláloc y la tensión de significados que lo enmarca. Para llegar a tal fin, también me he planteado algunos objetivos específicos, los cuales son: 1) reconstruir la historia arqueológica del monolito de Tláloc, su hallazgo y los debates respecto a su identidad, y también de su papel en el pueblo de San Miguel Coatlinchan antes del traslado; 2) averiguar las razones que motivaron la elección del monolito como obra emblemática para el MNA y las causas de su ubicación afuera del edificio; 3) exponer el contexto bajo el que sucedió la mudanza del monolito, los problemas que se presentaron para su traslado y la recepción que se le dio en la ciudad de México; 4) explicar lo que es la tensión de significados, sus posibles causas y su participación en la generación del hueco teórico para la divulgación de la historia en los museos; 5) formular una propuesta, para mejorar la divulgación de la historia en los museos, que involucre al historiador y su actividad como investigador.

Mi hipótesis es simple: a partir del caso del Monolito de Tláloc es posible identificar algunas de las problemáticas teóricas respecto a la divulgación de la historia en los museos (la forma en que se ofrece la información de las colecciones, la manera en que se investiga el objeto, y la propia distinción entre los vocabularios de *difusión* y *divulgación* son los principales problemas que abordaré en esta investigación), para posteriormente efectuar una

propuesta que mejore la divulgación y que pueda servir como modelo. Se trata de identificar el problema para buscar la solución.

Como ya lo he expresado, son escasos los trabajos que la historiografía mexicana ha efectuado respecto a los museos y la reflexión de los procesos que intervienen en su creación e investigaciones. Sin embargo, sí existen obras generales de museología y museografía, la mayoría de origen europeo, principalmente de España, tales como *Manual de museología* (1994), *El museo como espacio de comunicación* (1998), *Planteamientos teóricos de la museología* (2006), *Los museos arqueológicos y su museografía* (2010) de Francisca Hernández; *Museología crítica y arte contemporáneo* (2003) de Jesús-Pedro Lorente; *La memoria Fragmentada* (2010) de Ignacio Díaz Balerdi; *Metamorfosis de la mirada* (2003) de Santos Zunzunegui; así como el *Código de deontología del ICOM* (2006)³ y las publicaciones del ICOFOM,⁴ ambas de carácter internacional. Dentro del mismo rubro, hay algunas obras mexicanas como *Exhibir para educar* (2004) de Luisa Fernanda Rico Mansard, *Posibilidades y límites de la comunicación museográfica* (1993) y *Antimanual del museólogo* (2012) de Lauro Zavala. Todos estos textos se preocupan por los museos y su función, por lo que serán parte importante de la base en la que se fundamentarán mis reflexiones.

Los pocos textos sobre museos, propiamente historiográficos, de origen mexicano que he encontrado hasta el momento son *El Museo nacional de arqueología, historia y etnografía* (1924) de Luis Castillo Ledón, *Historia de los museos de la Secretaría de Educación Pública* (1980) de Felipe Lacouture, *Historia de los museos de México* (1988) de Miguel Ángel Fernández, *Orígenes de la museología mexicana* (1994) de Luis Gerardo Morales Moreno, *Manual básico para museos* (1995) de Miguel Alfonso Madrid Jaime y

³ ICOM: *International Council of Museums* (Consejo internacional de Museos).

⁴ ICOFOM: *International Committee for Museology* (Comité Internacional de Museología).

Nilda Sánchez de Madrid, “Los museos de la ciudad de México. Su organización y función educativa” (2000) tesis doctoral de Luisa Fernanda Rico Mansard, *Las vitrinas de la nación* (2010) de Lorenza del Río Cañedo, “Metamorfosis de los museos nacionales en el siglo XX: Casos Colombia y México” (2012) tesis de licenciatura de José Alejandro Lara Torres, y “Sociedad y Museo. Hacia una museología de la liberación” (2015) tesis de licenciatura de Freire Rodríguez Saldaña.⁵ Todas son investigaciones, de carácter general, de la historia de los museos en México, pero realmente son muy pocas obras si tomamos en cuenta la vastedad de museos que hay en el país.

Hablando específicamente del MNA, el arquitecto Pedro Ramírez Vázquez escribió una amplia bibliografía que relata la historia de su construcción, la descripción de su arquitectura y el proyecto museográfico, además de otros textos publicados por el propio INAH y autores como Ignacio Bernal, Laura García Sánchez y María Olvido Moreno; todos publicados bajo el título de *Museo Nacional de Antropología*. Además, para entender el marco ideológico-político-cultural que se conjugó en el proyecto del MNA, es fundamental la revisión del texto de Enrique Florescano *El patrimonio nacional de México* (1997), en el que dedica un capítulo específicamente a la creación de este museo.

Del monolito de Tláloc se han hecho pocos trabajos, siendo los de mayor extensión los tres siguientes: *Cómo llegó Tláloc a Chapultepec* (1993) de Alfonso Tovar Santana, *El monolito de Coatlinchán. La historia* (2009) de Guadalupe Ramos Rivera, y *La piedra de los tecomates “Chalchiuhtlicue”*. *Por siempre en Coatlinchán* (2014) de Guadalupe Villarreal

⁵ Cabe mencionar que las obras mencionados, realizadas durante el siglo XXI, son todas tesis incluida la de Lorenza del Río, que es su tesis doctoral, pero esta es la única que ha sido publicada. También debo mencionar que, dentro del universo de investigaciones para obtener grados académicos, destaca el tema de los museos en disciplinas como la pedagogía, el diseño gráfico y comunicación, pero que, para los fines de esta tesis, sólo son de utilidad para comprender que los estudios respecto a los museos se están convirtiendo en tendencia y prioridad en el siglo XXI.

Galicia. El primer texto fue escrito por un ingeniero que estuvo involucrado en el proyecto del traslado; el segundo es una tesis de licenciatura en comunicación y periodismo, cuya autora es originaria de Coatlinchán; el tercero fue escrito por una bióloga también originaria del pueblo de Coatlinchán. Es interesante que ninguna de estas tres obras esté escrita por un historiador o arqueólogo, así como también hay que destacar que los tres personajes están ligados al monolito por su origen o su trabajo, es decir, sus obras surgen por una relación directa.

Existen algunos textos arqueológicos que describen a la enorme deidad de piedra y otros que disertan sobre la identidad de la misma. El primero de ellos, generado en 1882 pero publicado en 1886 en los *Anales del Museo Nacional de México*, se titula “Estatua colosal de la diosa del agua” y fue escrito por Jesús Sánchez; también existe *El monolito de Coatlinchan* (1904) escrito por Alfredo Chavero, y las réplicas escritas por el arqueólogo Leopoldo Batres: *Tlaloc?* (1903) y *Contestación a la réplica del Sr. Alfredo Chavero en la controversia del monolito de Coatlinchán* (1905). Sobre la controversia de la identidad del monolito existe un artículo en la revista *Arqueología Mexicana*, vol. XXI, núm. 124, noviembre-diciembre 2013, titulado “¿Es Tláloc la escultura que está en el Museo Nacional de Antropología en Chapultepec?”, escrito por Eduardo Matos Moctezuma y en el que recupera la discusión que hubo entre Chavero y Batres.

Respecto a su elección como pieza referencial del MNA existe un artículo bastante detallado llamado “Veintiun años después. El Tláloc llegó al Museo de Antropología como último recurso, tras frustrados intentos con otras piezas” en la revista *Proceso* (14 de septiembre de 1985) escrito por Armando Ponce. También hay varios artículos de periódicos que relatan el traslado del monolito y la recepción que le dieron en la capital. Basta revisar

las fechas 16 y 17 de abril de 1964 en los principales periódicos de la Ciudad de México, como *El Universal* o *Excélsior*.

Finalmente debo destacar dos trabajos por de más interesantes: El primero es un comic titulado *Aventuras de la vida real. Una deidad en el asfalto* (octubre de 1964), publicado por la editorial Novaro, que narra el traslado del monolito desde San Miguel Coatlinchan hasta el MNA en la ciudad de México, al cual puedo calificar como un relato de carácter oficial;⁶ y un documental de Sandra Rozental y Jesse Lerner titulado “La piedra ausente” (2013) en el que se recupera la voz de los pobladores de Coatlinchan y su opinión respecto al monolito y su traslado.

A partir de las consideraciones historiográficas presentadas, puedo señalar que la historia del monolito se encuentra fracturada y dispersa en diversos relatos que no se relacionan unos con otros, salvo la discusión entre Alfredo Chavero y Leopoldo Batres, por lo que resulta necesario generar un discurso histórico que enlace y muestre como un todo al cúmulo de narraciones y registros que existen. De igual modo destaca la ausencia de un discurso completo generado por el MNA acerca del monolito. Para construir este discurso, no cuento con herramienta más valiosa que la propia actividad básica que todo historiador debe dominar: investigar y confrontar fuentes, sólo así es posible entrelazar relatos que hasta el momento permanecen disgregados.

Me valdré además de los aportes de dos disciplinas más: Por un lado la antropología, entendiéndolo que las apropiaciones y resignificaciones son manifestaciones culturales de

⁶ La editorial Novaro fue una de las elegidas en 1959 por la Comisión Nacional de Libros de Texto Gratuitos (Conaliteg) para imprimir parte de los 16 millones de libros que había prometido el entonces presidente Adolfo López Mateos, además, con la aprobación de la SEP, esta editorial publicó diversos títulos propios de carácter histórico, biográfico y científico, con el propósito de acercar a los jóvenes, mediante los comics, a la lectura y, en algunos casos, al idioma español. La editorial Novaro se convirtió, en la década de los sesentas, en un brazo importante de la educación pública, es por ello que me atrevo a calificar el comic mencionado como una historia de carácter oficial.

comunidades humanas; las observaciones de campo en los lugares involucrados (Coatlinchan y el MNA) son también de gran valía. La otra disciplina es la museología, pues entender cómo funcionan los museos es tarea primordial si espero hacer crítica de ellos. Además, me será útil la historia conceptual, revisar cómo se ha transformado un concepto y analizar si se corresponde con la realidad o hay inconsistencias; la propia idea de *museo* y la de *patrimonio* estarán muy presentes en este desarrollo, así como las nociones de *explicar*, *interpretar* y *representar*, que me son fundamentales para ligar la investigación histórica con la teoría museológica.

La investigación se divide en dos grandes partes: 1) la primera es la “biografía” del Monolito de Tláloc, la cual abarca los tres primeros capítulos; 2) la segunda parte es una reflexión conceptual y teórica a partir de la cual busco proponer una solución al problema, esta abarca los dos últimos capítulos.

Para llegar a buen puerto, fui meticuloso en la investigación, antes que nada realizando una documentación exhaustiva en relación con el Monolito de Tláloc; primero busqué obtener información directamente en los sitios implicados, donde pude acceder y conseguir algunas fuentes, principalmente en Coatlinchan, así como observaciones antropológicas. Posteriormente tocó el turno a la indagación en diversos acervos, como la Hemeroteca Nacional, el Archivo Histórico del Museo Nacional de Antropología, la Biblioteca Nacional de Antropología e Historia, La Biblioteca "Guillermo Bonfil Batalla" de la Escuela Nacional de Antropología e Historia (ENAH), la Biblioteca del Instituto de Investigaciones Históricas de la UNAM y la Biblioteca Central de la UNAM. De igual modo, la indagación electrónica me fue muy valiosa: a través de internet logré conseguir el comic *Aventuras de la vida real. Una deidad en el asfalto*, y estuve al tanto de las proyecciones del documental “La piedra ausente”; en grandes acervos de video como *Youtube* pude encontrar

una buena cantidad de reportajes, tanto de aficionados como de profesionales, que no sólo aportaron datos para reconstruir la “biografía” del monolito, sino que también me dieron pistas de nuevas fuentes para consultar. Toda la información reunida la organicé para construir un gran discurso que reúne varios pequeños discursos que se encontraban dispersos.

En la segunda parte de la investigación me enfoco en el discurso construido, es decir, definir cuál es el valor de la “biografía” del monolito, qué apporto con ella o qué espero lograr; para ello, recurrí a nuevos acervos, como el Centro de Documentación de la Coordinación Nacional de Museos y Exposiciones del INAH, la Biblioteca y Centro de Documentación de la Escuela Nacional de Conservación Restauración y Museografía, los acervos electrónicos del ICOM, el ICOFOM y la UNESCO,⁷ así como las bibliotecas ya mencionadas. En estos dos últimos capítulos analizo el problema de esta investigación, profundizando en sus causas, y finalmente propongo una posible solución; mantener un enfoque multidisciplinario me fue fundamental para lograr concretar el segundo apartado de la tesis, pues resultó indispensable profundizar en conocimientos de museología, legislación patrimonial, divulgación del conocimiento y, sobre todo, mantener la vista alerta para encontrar cualquier camino que pudiera ser valioso.

⁷ UNESCO: United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization (Organización de las Naciones Unidas para la Educación la Ciencia y la Cultura).

1. ANTES DE SER “EL MONOLITO DE TLÁLOC”

Debo hacer una advertencia: al investigar la historia del Monolito de Tláloc, mi propósito no es el de establecer conjeturas respecto a las distintas versiones que presentaré, tampoco es el de desacreditar o aprobar lo dicho por otros, ni realizar mi propia interpretación de la historia del monolito; cuando mucho, la historia de esta enigmática pieza, que aquí reuniré, tendrá su originalidad en presentar por primera vez un entramado de varios hilos que, hasta ahora, habían permanecido sueltos y separados.⁸ Pero el verdadero objetivo de los tres primeros capítulos de esta investigación es poder mostrarlos como evidencia de algo mayor, lo que quedará claro en los dos capítulos finales.

Ahora bien ¿Cómo empezar a *bordar* este discurso? Por el principio, es lo más lógico, pero también un problema. Y es que poco o nada se sabe del origen de este monolito, aunque eso no ha sido impedimento para generar polémica y desacuerdos entre los arqueólogos y otros especialistas que se han dado a la tarea de investigar a la piedra. Versiones y teorías hay muchas, pero realmente no existe una sola conjetura respecto al origen e identidad del llamado Monolito de Tláloc:

Porque esta es ahora la pregunta: ¿qué es lo que se ha traído a México? [...] ¿qué es lo que estaba en Coatlinchan?

[...]

Primeramente [...] se habló de Tláloc. Después han surgido las discusiones y Chalchiu[h]tlicue también ha sido mencionada con insistencia porque, se dice, la figura es femenina y Tláloc, sin lugar a dudas, fue una divinidad masculina [...]

[...] una pregunta más: ¿cuál civilización? ¿la teotihuacana o la azteca? [...]

⁸ En ningún momento descarto la gran posibilidad de que, a pesar del esfuerzo invertido, hayan quedado aún hilos sueltos que complementen este discurso. Debo reconocer que al no ser especialista en temas arqueológicos, algunas pistas o fuentes me pudieron haber pasado desapercibidas, pero, con suerte, este trabajo podría servir de base para alguien mejor preparado en la arqueología para que finalmente esclarezca los misterios de este monolito.

[...] las polémicas se han encendido y los ojos de arqueólogos e historiadores han adquirido una extraordinaria y meticulosa potencia, bien para afirmar la tradición [de llamar Tláloc al monolito], bien para negarla (Impacto, 1964, págs. 21-22).

I. ¿QUIÉNES LO TALLARON?

Según apunta Guadalupe Villarreal Galicia,⁹ muchos de los habitantes mayores de San Miguel Coatlinchan aseguran que los antiguos pobladores, “por amor y gratitud, le buscaron mujer al señor Tláloc,¹⁰ le dieron como compañera a Chalchiuhtlicue, señora de las aguas que están sobre la tierra y madre de la fertilidad”; además de labrar a la deidad femenina, la autora señala que tallaron también un centro ceremonial, al cual se le conoce en estos días como Cañada del Agua, antiguamente como Chalchihmomostli,¹¹ y que esto probablemente ocurrió entre los siglos III y VI (Villarreal Galicia, 2014, pág. 24). Ciertamente, esta primera explicación expone un problema cronológico, y es que las fechas que encierran la etapa prehispánica de Coatlinchan son muy distintas a las de la época en que se habría tallado el monolito.

Coatlinchan es una de esas comunidades que tienen la posibilidad de presumir una larga y rica historia, cuyos primeros antecedentes se pueden remontar incluso a la Etapa Lítica (30,000-2,500 a.C.), cuando grupos nómadas recorrían las orillas de la zona lacustre atraídos por la gran cantidad de recursos; su cercanía a lugares como Tepexpan,¹² al norte, y

⁹ Egresada de Biología de la UAM Iztapalapa, aunque se afirma como historiadora por vocación. Ha realizado distintas obras enfocadas a resaltar el patrimonio cultural de San Miguel Coatlinchan, su pueblo de origen.

¹⁰ Según algunas versiones, una escultura del dios Tláloc se encontraba en lo alto del monte del mismo nombre, cerca del pueblo de Coatlinchan.

¹¹ En *YouTube* existe un video en donde Guadalupe Villarreal guía un recorrido por la Cañada del Agua, en donde señala posibles vestigios del centro ceremonial Chalchihmomostli (Purpura Media, 2012).

¹² En este poblado del Estado de México se encontró en 1947 uno de los esqueletos humanos más antiguos registrados hasta el momento en territorio mesoamericano, conocido como “el hombre de Tepexpan” (a pesar de que estudios revelan que son probablemente restos de mujer), se estima que puede tener una antigüedad de entre cinco y once mil años.

Tlapacoya, al sur,¹³ hacen suponer que la región ya presentaba actividad humana desde hace unos veinte mil años.

Pero la fundación de Coatlinchan no sucedió sino hasta la llegada de las migraciones chichimecas. Una fuente útil al respecto es el *Códice Xólotl*, en este documento se describe la llegada de grupos norteros chichimecas al valle de México, guiados por Xólotl (probablemente durante el siglo XII), su establecimiento, las alianzas matrimoniales con nuevos grupos migrantes y las victorias militares (Dibble, 1980, pág. lam. 1). Tlamacatzin, padre de Xólotl, dejó en herencia su reino para Achcautzin, hermano de Xólotl (Mohar Betancourt, *Códice Mapa Quinatzin. Justicia y derechos humanos en el México antiguo*, 2004, pág. 41), por lo que Xólotl optó por reunir gente para emprender un viaje con la finalidad de descubrir nuevas tierras y poblarlas (Torquemada, 1975, pág. 60). En el *Códice Xólotl* se puede apreciar que el grupo chichimeca se estableció en Tenayucan (al poniente del lago) y que de ahí partieron exploraciones, a cargo del propio Xólotl y su hijo Nopaltzin, alrededor del lago (Dibble, 1980, pág. lam. 2). En una fecha cercana al año 1200,¹⁴ llegó a la cuenca la migración de los acolhuas, dirigida por tres caudillos, Acolhua, Chiconcuauh y Tzontecomatl; en la lámina 2 del *Códice Xólotl* se observa a estos tres caudillos frente a Xólotl para pedirle tierras (Dibble, 1980, pág. lam. 2), mismas que son concedidas además del enlace matrimonial con las hijas del gobernante. A Tzontecomatl, Xólotl le dio en matrimonio a una princesa tolteca y para establecerse le otorgó las tierras de Coatlinchan, mismo sitio que empezó a florecer permitiendo la expansión de los acolhuas (Mohar

¹³ Sitio arqueológico localizado en Ixtapaluca, Estado de México, donde se han encontrado figurillas de cerámica pertenecientes al preclásico, así como algunos artefactos que presumiblemente datan de hace más de veinte mil años.

¹⁴ Luz María Mohar apunta que esta migración llegó 52 años después de la destrucción de Tula, pero que la fecha de la caída de este importante centro urbano aún se discute, aunque investigadores especialistas señalan el año 1200 (Mohar Betancourt, *Códice Mapa Quinatzin. Justicia y derechos humanos en el México antiguo*, 2004, pág. 47).

Betancourt, Códice Mapa Quinatzin. Justicia y derechos humanos en el México antiguo, 2004, págs. 48-50).

El problema de fechas queda expuesto: Si Coatlinchan comenzó a florecer hasta el siglo XIII, no pudieron haber sido sus pobladores los que tallaron el monolito, hecho que sucedió, según afirma Guadalupe Villarreal, entre los siglos III y VI.

Sin embargo, antes de Coatlinchan, existió en ese sitio un asentamiento probablemente conocido como Techachalco (Offner, 1983, pág. 25), que habría formado “parte de la gran urbe Teotihuacana a manera de barrio, con su propia organización civil y religiosa”; este sitio “contribuía en la infraestructura teotihuacana en las grandes obras públicas como pirámides, templos y canales de riego”, además de aportar rocas, madera y granos (Villarreal Galicia, 2014, pág. 23). Tomando como referencia a Teotihuacán, afirmar que el monolito fue tallado durante esta etapa es más lógico, pues las fechas estimadas coinciden. Pero, al encontrar una posible respuesta, me planteo una nueva problemática: Guadalupe Villarreal afirma que los antiguos pobladores de Coatlinchan (que serían los de Techachalco) tallaron a la deidad para darle una pareja al dios Tláloc, lo que se contrapone con la propuesta de Sandra Rozental, en su documental *La piedra ausente* (2013),¹⁵ en la que ilustra que originalmente el monolito se talló con el propósito de ser trasladado al centro de la urbe dominante. Las posibles respuestas en este punto son: 1) que el monolito fue tallado por los pobladores de Techachalco con un propósito propio; 2) el monolito fue tallado, por

¹⁵ Documental que recopila testimonios, respecto al traslado del monolito, de los habitantes del pueblo de San Miguel Coatlinchan, así como de algunos personajes que participaron de manera directa en la mudanza de la deidad como el arquitecto Pedro Ramírez Vázquez.

encargo de Teotihuacán, por los pobladores de Techachalco; 3) o que el monolito fue tallado directamente por artistas teotihuacanos sin la participación del barrio de Techachalco.¹⁶

En general, las opiniones profesionales se han inclinado a afirmar que el monolito es obra de la cultura teotihuacana (sin hacer mención alguna a Techachalco), la mayor prueba de esto es que hasta la actualidad en el MNA al monolito se le asigna origen teotihuacano.¹⁷

Luis Aveleyra, antropólogo mexicano, fue de los primeros en explicar a la prensa que la deidad de piedra era de origen teotihuacano, esto después de que el monolito se volviera noticia de primera plana por motivo de su traslado al entonces nuevo museo:¹⁸ Aveleyra dijo, para el periódico *El Universal*, que “la gigantesca escultura es, sin lugar a dudas, teotihuacana”, además de agregar que “su antigüedad no puede fijarse con exactitud” pero que se puede estimar que data de entre los siglos III y VII de nuestra era (lo que concuerda con la temporalidad teotihuacana) (Lara Barragán, 1964); del mismo modo, el periódico *Excelsior* publicó que el monolito “no se trata de una escultura hecha por artífices aztecas sino teotihuacanos, según declaró [...] el doctor Luis Aveleyra” (Duque, 1964). Por su parte, el artista Miguel Covarrubias también defendió esta postura: describiendo la escultura monolítica de Chalchiuhtlicue, encontrada en la plaza frente a la Pirámide de la Luna en Teotihuacán, dijo que “se relaciona con la gran estatua inacabada todavía atada a la roca matriz en una antigua cantera en la Hacienda de Tepetitlán, Coatlinchán, cerca de Texcoco, Valle de México”, agregando que “Ambas estatuas fueron talladas

¹⁶ Pienso que es muy posible que Techachalco haya surgido después, durante la época del predominio Tolteca, y no durante la etapa Teotihuacana, pues las fechas son más cercanas a la presencia de los grupos chichimecas de Xólotl y el inicio del florecimiento de Coatlinchan. Lamentablemente no he encontrado más información respecto a Techachalco.

¹⁷ La placa del monolito dice lo siguiente: “Este monolito fue encontrado en las estribaciones del pueblo de Coatlinchan, Estado de México, cuyos habitantes lo donaron generosamente a este Museo en 1964. La monumental escultura está inconclusa y representa a la deidad del agua, elemento fundamental en la vida de los habitantes de Teotihuacán, urbe dedicada a la agricultura, cuyos habitantes la esculpieron. Cultura Teotihuacana. Época Clásica (100 a 850 d. C.).

¹⁸ *Vid infra*. Capítulo 3.

probablemente en los primeros períodos de Teotihuacán” (Covarrubias, 1957, pág. XXVIII).¹⁹ Por su parte, el arquitecto y arqueólogo Ricardo de Robina proporcionó una opinión un poco más flexible, pues mencionó que “ciertos detalles de la escultura, como su monumentalidad, su basamento y unas líneas horizontales, nos hacen pensar que se trata de una figura teotihuacana, pero como la figura no fue terminada por sus autores, no es posible definirla con precisión” (Impacto, 1964, pág. 22). Un último ejemplo a favor del origen teotihuacano del monolito es el caso del doctor Eusebio Dávalos Hurtado, director del INAH de 1957 a 1968, quién, más que opinar, se limitó a sentenciar “la figura es teotihuacana” (Impacto, 1964, pág. 22).

Pero hay otras tantas opiniones respecto al origen del monolito, totalmente distintas a las que afirman que es obra de teotihuacanos. Quizá, la más débil de ellas es la que afirma que el monolito fue tallado por “aztecas”, el voto más importante a favor de esto es el de la arqueóloga mexicana Beatriz Barba de Piña Chán, misma que señaló que “el monolito es interesante porque demuestra cómo trabajaban la escultura los aztecas, en un solo bloque” (Ponce, 1985, pág. 48). Pero, en general, las voces que sugieren un origen “azteca” son de aquellos que están más asociados al periodismo que a la arqueología, la antropología o la historia, como ya he ejemplificado líneas arriba en una cita de un artículo de revista donde se preguntaban si la deidad es teotihuacana o azteca (Impacto, 1964), y de igual modo en una cita del periódico *Excélsior* (Duque, 1964); puedo añadir una cita más del periódico *El Universal* que dice: “La gigantesca pieza, esculpida por artífices aztecas, pesa aproximadamente 180 toneladas [...]” (El Universal, 1963, pág. 30).

¹⁹ El texto original está en inglés: “It is related to the great unfinished statue still attached to the matrix rock in an ancient quarry in the Hacienda of Tepetitlán, Coatlinchán, near Texcoco, Valley of Mexico. Both statues were probably carved in the earliest periods of Teotihuacán.” (La traducción es mía).

Otra rama de esta discusión sostiene que el monolito es de origen tolteca, siendo la historiadora Eulalia Guzmán una de las principales defensoras de tal postura; en una entrevista sostuvo que:

Su estilo [el del Monolito de Tláloc] es el mismo que se advierte en la estatua también colosal, llamada “Diosa del agua”, que se exhibe en el actual Museo Nacional de Arqueología [...] ²⁰

Esta última estatua fue encontrada en la plaza de la pirámide de la Luna, en Teotihuacan, PERO NO ES DE CULTURA TEOTIHUACANA SINO DE LA TOLTECA [...] ²¹

Es decir, fueron artistas de la cultura de Tula (Hgo.) quienes labraron esa estatua, y por lo mismo, ya pasada la época cultural teotihuacana.

Lo mismo puede decirse de la estatua de este llamado “Tláloc” [...] Por supuesto que Tezcoco [*sic*] tuvo también su época tolteca, pero careció de escultura colosal (Impacto, 1964, pág. 25). ²²

La tercera vertiente de la discusión indica que el monolito es texcocano (lo que refutaría la opinión de Eulalia Guzmán al afirmar que Tezcoco careció de escultura colosal), y fue nada más y nada menos el arqueólogo Leopoldo Batres quien postuló esta idea, basándose en lo escrito por Torquemada en su *Monarquía Indiana*:

²⁰ En la actualidad, la escultura de la “Diosa del agua” a la que hace referencia Eulalia Guzmán se encuentra en el MNA, pero al momento de la entrevista (abril de 1964) aún no era trasladada al nuevo museo, por lo que era resguardada en su antecesor, localizado en la calle de Moneda (en el presente, Museo Nacional de las Culturas).

²¹ En un artículo encontré que, durante algún tiempo (hasta algún punto en la primera mitad del siglo XX), los objetos de origen teotihuacano eran considerados como toltecas (Matos Moctezuma, ¿Es Tláloc la escultura que está en el Museo Nacional de Antropología en Chapultepec?, 2013, pág. 89), es decir: los estudios arqueológicos, aún no muy avanzados, no se habían percatado de la distinción entre estas dos culturas. Es evidente que Guzmán sabía que son dos culturas distintas, pero, probablemente, la fuente en la que se apoyó para afirmar que el monolito es de origen tolteca desconocía aún tal distinción.

²² Este último párrafo de la cita es interesante, pues describe un caso similar a la posible relación entre Techachalco y Teotihuacán (o Techachalco y Tula), en el que el monolito fue probablemente tallado en un asentamiento-barrio del sitio predominante de la época. Tengo presente, también, que a pesar de que Eulalia Guzmán hace referencia a “Tezcoco”, según las fuentes revisadas, tendría que referirse a Techachalco o a Coatlinchan.

De la antigüedad de este ídolo se averiguó ser de tiempo de los tultecas,²³ primeros moradores de estos reinos y destruidos ya, al cual tuvieron siempre en mucha reverencia y veneración, después mucho tiempo. Reinando en Tetzcuco Nezahualpiltzintli, quiso hacer otro de más majestad y autoridad para ponerle en lugar de éste; y mandólo esculpir de una piedra negra y muy dura, para su mayor duración y permanencia; y quitando el antiguo constituyó su nuevo dios en el mismo lugar, pero aquel mismo año cayó un rayo y lo hizo pedazos, lo cual admiró a los aculhuas; y creyendo que no era la voluntad de Tlaloc que se mudase su antigua imagen, volvieron la primera a su lugar y estotra pusieron donde habían arrojado esotra. (Torquemada, 1975, pág. 78)

Batres se preguntó entonces: “¿Será acaso el monolito de que nos ocupamos [el de Coatlinchan] el Tlaloc que mandó hacer Nezahualpiltzintli [...]?”, para luego aceptar que él, se inclina a “creer que el monumento [el monolito de Coatlinchan] es el mismo Tlaloc que en un tiempo substituyó al de blanquecina pómez” (Batres, 1903, pág. 8), afirmando así el origen texcocano del monolito.²⁴

Por último, en la discusión también han tomado parte aquellos que consideran momentáneamente indefinible el origen del monolito, como el historiador Antonio Pompa y Pompa y el arqueólogo Jorge Ruffier Acosta. Pompa y Pompa dijo que “hasta ahora sólo se puede contestar con un nada elocuente “quién sabe”, porque mientras la figura estuvo depositada en su lejano lecho nadie se preocupó por ella, pero en los días actuales, al ser transportada a México, todas las miradas se monopolizan en ella y quieren saber la verdad”

²³ Torquemada se refiere a una escultura de Tláloc, labrada en piedra blanca parecida a “la que llamamos pómez”, que se encontraba en la cima del monte Tláloc (cerca de Coatlinchan).

²⁴ Eduardo Matos Moctezuma afirma que Batres catalogó al monolito como una pieza tolteca (Matos Moctezuma, ¿Es Tláloc la escultura que está en el Museo Nacional de Antropología en Chapultepec?, 2013, pág. 89), sin embargo considero que esto se debe a una confusión: Cuando Batres escribió respecto a las esculturas del Monte Tláloc (la original de piedra blanca y una negra para sustituirla), apoyado en la obra de Torquemada, apuntó que el de origen tolteca era el de piedra blanca, que ya existía antes del dominio texcocano en la región.

(Impacto, 1964, pág. 23). Mientras, Ruffier afirmó que no se puede especificar la época en que se talló el monolito “mientras no se haga un estudio estratigráfico [...] si se hiciera esta investigación sería factible el encontrar pedazos de utensilios usados por los teotihuacanos (s. VI) o los aztecas (s. XV)” (Impacto, 1964, págs. 22-23).²⁵

Al final, hay seis ideas distintas, registradas en las fuentes escritas, respecto al origen del Monolito de Tláloc: 1) Fue tallado por los pobladores antiguos de Coatlinchan (Techachalco); 2) es obra de artistas Teotihuacanos; 3) Fue esculpido por Mexicas; 4) Es obra de la cultura Tolteca; 5) Fue tallado por texcocanos; 6) Se necesitan más estudios para poder determinar el origen del monolito. Cada postura es muy distinta, pues difieren mucho las posibles fechas, sin embargo, cada una de ellas es válida mientras no se encuentre una respuesta fundamentada en los estudios adecuados.

II. LAS PRIMERAS NOTICIAS Y EL DEBATE RESPECTO A SU IDENTIDAD

Ciertamente, Fray Bernardino de Sahagún describió, desde el siglo XVI, a las deidades indígenas y los rituales que acompañaban a cada una de ellas (Sahagún, 2006); por supuesto que Chalchiuhtlicue y Tláloc fueron mencionados en su obra, pero, a pesar de ello, no hay en el texto de Sahagún alguna línea que dé indicios sobre el conocimiento del monolito que incumbe a la presente investigación. Por otro lado, Fray Diego Durán escribió, al hablar del dios Tláloc, que existe un cerro con el mismo nombre, que se encuentra entre Coatlinchan y Coatepec,²⁶ que se conoce como Tlalocan (que, según Durán, quiere decir “lugar de Tláloc) (Durán, 1880, pág. 136); esta descripción de Durán es un acercamiento importante pues,

²⁵ La cita del arqueólogo Ruffier me ha hecho volver a las fuentes e indagar más respecto a las descripciones del monolito, con el objetivo de encontrar alusión al estudio estratigráfico que justifica que en el MNA se le considere una pieza Teotihuacana; desgraciadamente, hasta el momento, esta investigación no ha dado frutos.

²⁶ A las faldas de este cerro es donde se localiza la cañada en donde permaneció, hasta antes de su traslado, el monolito de Coatlinchan.

como se verá líneas adelante, algunos de aquellos que optan por reconocer a Tláloc en el monolito de Coatlinchan también han sugerido que este monolito, en algún momento, estuvo en la cima del Monte Tláloc. El aporte de Juan Bautista Pomar también es de importancia: él relató que Nezahualpitzintli ordenó labrar una nueva imagen de Tláloc que sustituyera la anterior (localizada en el Monte Tláloc), pero la nueva fue impactada por un rayo, por lo que ordenó de inmediato que retornaran la vieja a su lugar (Pomar, 1975, pág. 15).

Complementando estos textos con lo escrito por Torquemada (1975, pág. 78) y Batres (1903, pág. 8), es posible considerar que las descripciones de la escultura de Tláloc, del monte del mismo nombre, son las primeras noticias del monolito de Coatlinchan. Sin embargo, debido a otras teorías, no resultaría profesional identificar al monolito con el de estos relatos sin antes hacer un mayor análisis de las fuentes y la discusión en torno a su identidad.

La descripción moderna más lejana en el tiempo que he encontrado, y que efectivamente puedo decir que habla del monolito de Coatlinchan, es bastante curiosa, en primer lugar por el tipo de publicación, en segundo lugar por la manera de proporcionar la información. Se trata de una nota, publicada el 1 de julio de 1882, en el periódico *El Abogado Cristiano Ilustrado*,²⁷ publicación dirigida a las congregaciones cristianas metodistas de todo México que, además de abordar temas religiosos y políticos, destinó algunas columnas para la divulgación científica.²⁸ La nota dice lo siguiente:

Hace algun [*sic*] tiempo los hermanos de una de nuestras congregaciones foráneas, nos han estado invitando para que les acompañásemos á [*sic*] visitar *una piedra labrada que hay en el monte*. Por fin, el otro día, pudimos aceptar su invitación, y en compañía de varios de ellos subimos al citado monte. Despues [*sic*] de una hora

²⁷ Periódico oficial de la Iglesia metodista episcopal de México fundado en 1876.

²⁸ Temas relacionados a la medicina (Vega y Ortega Baez, 2009) y a la geografía (Vega y Ortega Baez, 2012) fueron algunos de los más comunes.

de andar á [sic] caballo, llegamos al lugar, y quedamos verdaderamente sorprendidos por la curiosidad del objeto que teníamos á [sic] la vista.

Allí hay un ídolo de piedra, que tiene unas ocho varas de alto por tres de ancho. A pesar del deterioro que naturalmente ha sufrido por encontrarse á [sic] la intemperie, se distinguen aún [sic] perfectamente sus piés [sic] y brazos, y las facciones de su rostro. Debe pesar unas sesenta toneladas.

En opinion [sic] de algunos vecinos de aquellos pueblos este ídolo estaba en un Templo situado en la cima del cerro, y con las lluvias ó [sic] un temblor hubo de caer en el sitio en donde actualmente se halla acostado.

Tiene la cabeza labrada, descubriéndose en él algo del estilo de los ídolos Egipcios, y en su cabeza ostenta una cosa semejante á [sic] lo que los indios de por allá llaman una cazuela para la sangre de los sacrificios.

Dejamos la investigación de este descubrimiento interesante, al digno Director del Museo Nacional y á [sic] los demás hombres científicos de México.

J.W.B.²⁹ (Butler, 1882)

Sin duda, la nota citada carece de precisión y despierta más dudas que las que resuelve como ¿a cuál congregación se refiere?, ¿a cuál monte?, ¿cómo era el lugar al que llegaron después de montar una hora a caballo?, ¿de cuál cerro se calló la escultura?, ¿a qué ídolo o ídolos egipcios se parece el estilo de la escultura?, ¿quiénes son los “indios de por allá”? Sabemos que el tamaño aproximado es de 6.687 metros de alto por 2.507 metros de ancho,³⁰ que el peso estimado es de 60 toneladas -pero no se sabe cómo se calculó esta cifra- y que se pueden distinguir sus pies, brazos y facciones del rostro, pero estos datos son insuficientes para poder afirmar que tal descripción corresponde al Monolito de Coatlinchan.

²⁹ Juan W. Butler fue un misionero metodista estadounidense, quien fuera director del Instituto Metodista Mexicano (hoy Instituto Mexicano Madero) de 1895 a 1897, quien además fuera editor del periódico *El Abogado Cristiano Ilustrado*.

³⁰ Considerando que una vara equivale a 83.59 cm.

Por fortuna, esta nota de *El Abogado Cristiano Ilustrado*, efectivamente, llegó a manos del entonces director del Museo Nacional, Gumesindo Mendoza,³¹ quien, junto al paisajista José María Velasco y el Dr. Jesús Sánchez,³² encabezó una expedición para estudiar la piedra labrada que se encontraba en el monte. Los hechos de aquella expedición fueron recopilados en un texto de Jesús Sánchez, con fecha del 27 de agosto de 1882 (terminado apenas 57 días después de la nota de Butler), aunque publicado hasta 1886 en los *Anales del Museo Nacional de México*. En tal texto, se resuelven muchas de las dudas que despertó la austera descripción de Butler, se incluyó una ilustración elaborada por José María Velasco,³³ y se habló de fabricar una réplica para tenerla en el museo, pues se consideró que las dimensiones de la piedra hacían imposible el traslado:

Ultimamente [*sic*] apareció en un periódico de esta capital [ciudad de México] un artículo de gacetilla que textualmente dice: “¿QUÉ SERÁ? Hace algun [*sic*] tiempo [...]”³⁴

El día 9 [de agosto de 1882] salimos para el pueblo de San Miguel Coatlinchan,³⁵ de la municipalidad de Chicoloapan, partido de Tezcoco, distrito E, del Estado de México y situado á [*sic*] pocas leguas de la capital [...] A una legua aproximativamente de aquel pueblo, en terrenos de la hacienda llamada Tepetitlan, existe una hermosa cañada, por cuyo fondo corre hácia [*sic*] el lago de Tezcoco el agua que baja de los altos montes que por ese rumbo circundan al Valle de México, siendo de ellos uno de los más notables el llamado Tlaloc [...] En esta cañada del agua (así le llaman los habitantes de Coatlinchan) yace una gigantesca estatua de piedra [...]

Teniamos [*sic*] á [*sic*] la vista la estatua colosal de una diosa cuyas dimensiones (7 metros de longitud, 3,80 de latitud y 1,50 de espesor) son

³¹ Director del Museo Nacional de México (MNM) de 1876 a 1883

³² José María Velasco era entonces profesor de dibujo del MNM, mientras que Jesús Sánchez fungía como profesor de zoología y botánica del MNM.

³³ *Vid infra*. Anexo de imágenes, Imagen 2.

³⁴ La cita incluye el texto completo de Juan W. Butler, publicado en el periódico *El Abogado Cristiano Ilustrado* el 1 de julio de 1882.

³⁵ Gumesindo Mendoza, José María Velasco, Jesús Sánchez y, probablemente, un equipo de ayudantes.

superiores á [sic] las de todas las esculturas indígenas de esta clase que conozcamos; esta circunstancia nos indica desde luego que representa una divinidad de las de primer orden [sic] entre la multitud de las que los indios tenían, indudablemente de las más conocidas y reverenciadas por las naciones de Anáhuac.

[...]

Otros muchos nombres dieron estos indios á [sic] esta diosa pero el de Chalchihuitlycue [sic], era el mas [sic] comun [sic], y usado, que quiere decir nahuas ó [sic] faldellin [sic] de las aguas [...].

[...]

El enorme peso de este monolito y lo accidentado del terreno en que está colocado nos indican que allí mismo fué [sic] labrado, aprovechando alguna de las rocas que se encuentran en esas montañas: por estos motivos seria [sic] costosa y difícil su traslacion [sic] á [sic] este Museo Nacional; mas con el objeto de dar á [sic] conocer esta noble obra de arte indígena, seria [sic] de desear que se hiciese una reproduccion [sic] de ella, en piedra artificial ó [sic] yeso (Sánchez, 1886, págs. 27-30).

Los datos precisos de la localización de la escultura, la descripción e ilustración de la misma, permiten afirmar que, en efecto, se habla del Monolito de Tláloc; por tal motivo, la nota realizada por Juan W. Butler puede ser considerada como el primer registro escrito de dicha escultura.³⁶ Es cierto que, líneas arriba, mencioné los textos de Durán (1880), de Pomar (1975) y de Torquemada (1975), quienes también describieron esculturas de gran tamaño localizadas en las cercanías de lo que hoy en día es San Miguel Coatlinchan, pero cualquiera que lea esas descripciones, mientras observa al Monolito de Tláloc, podrá notar que no coinciden con las características de tal deidad de piedra.

³⁶ Claro está que queda la puerta abierta a la existencia de algún documento, de cualquier tipo, que tenga más antigüedad que el citado texto de Butler.

Del breve texto de Butler también se puede deducir que los pobladores de la zona, Coatlinchan y quizá otras comunidades aledañas, estaban conscientes de la existencia del monolito (basándome en la invitación que se hace para visitar la escultura), por lo que si he de hablar de un descubrimiento, tiene que especificarse que fue únicamente de carácter arqueológico. Probablemente los lugareños siempre conocieron la ubicación de la gran escultura.

Un dato a destacar del texto de Jesús Sánchez es que afirma que el monolito representa a Chalchiuhtlicue, una deidad femenina, y no al dios Tláloc, como debería ser si se aceptara, igual que lo hizo Batres algunos años después, que la deidad es la misma que estuvo algún tiempo en la cima del Monte Tláloc. Siguiendo el orden de aparición, las siguientes fuentes, que con seguridad describen al monolito, son dos muy importantes y con las que se inicia una discusión respecto a la identidad de la escultura: por un lado Alfredo Chavero y su descripción del monolito en *México a través de los siglos*, y por el otro Leopoldo Batres y su ya citado *Tlaloc?*. Chavero apuntó lo siguiente:

Una estatua colosal de Chalchiuhtlicue, de 7 metros de altura, 3'80 de ancho y 1'50 de espesor,³⁷ que es el ídolo antiguo más grande que conocemos. Desgraciadamente tiene destruidas las manos y estropeado el rostro, y yace tirada en la barranca, maltratada por las mismas aguas de que en otro tiempo fué [sic] deidad. Tiene el tocado que de costumbre se pone á [sic] la diosa, y que el señor Butler compara á [sic] la calantica de alguna estatua egipcia, pero cuyo origen entre nosotros debe tomarse de los dos monolitos que sostenían la plataforma del templo de la Cruz: lo que confirma la significación de esto como deidad de las lluvias. La parte superior del adorno de la cabeza presenta una excavación en forma de tina, de unos 50 centímetros de profundidad, que servía para depositar las aguas pluviales, como la taza superior del Tajín de Papantla. Tiene además el

³⁷ Estas medidas no coinciden con las medidas reales del monolito, pero si Chavero apuntó estas cifras fue debido a que sólo consideró la superficie descubierta de la escultura.

inmenso monolito en las manos un instrumento, que parece debía sonar soplando en él, y semejante á [sic] la estatua de Palemke (Chavero, 1884, págs. 663-664).

Chavero no dudó en ningún momento que el monolito representa a la diosa del agua Chalchiuhtlicue, y sus motivos explicó, pero para Leopoldo Batres, lo escrito por Chavero, era completamente erróneo. Las exploraciones que Batres emprendió, por orden de la Secretaría de Justicia e Instrucción Pública, en el Oriente del Valle de México, durante los primeros años del siglo XX, dieron inicio justo en la cañada donde se localizaba el monolito; Batres realizó meticulosos estudios a la escultura y su entorno y, tras llegar a conclusiones distintas, no dudó en señalarle a Chavero sus errores casi veinte años después.³⁸ Tras citar exactamente el mismo párrafo de *México a través de los siglos* que he citado arriba, Batres continuó de la siguiente manera:

Como se ve, el señor Chavero llama Chalchiuhtlicue (diosa de las aguas) al monolito de Coatlinchán, es decir, trastorna los sexos, pues la estatua de Coatlinchán pertenece al sexo masculino y no al femenino [...] Tan es así que la figura que el monolito representa es masculina, que el mismo autor que la clasificó femenina, asegura que lleva el maxtli, ó sea el maxtlatl como le llama Molina en

³⁸ Contrario a lo que podría pensarse, el tiempo transcurrido entre ambas publicaciones no fue debido a la falta de actividad arqueológica en México, sino a un proceso de institucionalización de la disciplina. La arqueología en México comenzó a echar raíces desde finales del siglo XVIII (Matos Moctezuma, 2002) (Navarrete, 2000), pero debido a las guerras, a las desavenencias políticas y a las crisis económicas y sociales, el país tuvo que ocuparse de otras cosas antes de pensar en impulsar algún proyecto arqueológico, por lo que durante casi todo el siglo XIX el ejercicio de esta disciplina recayó, principalmente, en las manos de exploradores y coleccionistas extranjeros que se dedicaron a extraer piezas del país. Fue hasta la *paz porfiriana* que la arqueología en México comenzó a formalizarse, primero, con la creación de la Inspección General de Monumentos Arqueológicos de la República Mexicana (IGMARM), en 1885, de la que Leopoldo Batres fuera nombrado como Inspector y Conservador de Monumentos Arqueológicos (1885-1911); después, en el último lustro del siglo XIX, la arqueología mexicana siguió consolidándose gracias a la creación de leyes que ayudaron a proteger el patrimonio del saqueo (*vid infra*. Capítulo 5, apartado I, ¿Por qué se fijaron estos objetivos para el MNA?). El texto que he citado de Chavero fue publicado en 1884, un año antes de que el IGMARM entrara en funciones. Batres, ya como Inspector, dio inicio a los primeros trabajos arqueológicos sistematizados y financiados por el gobierno mexicano, ocupando la última década y media del siglo XIX, principalmente, en sus investigaciones de Teotihuacán, Monte Albán y Mitla, siendo hasta principios del siglo XX que se dedicó a explorar la zona oriente de la cuenca de México; en estas exploraciones fue que Batres pudo estudiar el monolito de Coatlinchán y comparar sus observaciones con lo que Chavero había escrito casi dos décadas atrás.

su diccionario, quien traduciendo del vocabulario mexicano la palabra maxtlatl, dice que significa en español, bragas, y según el Diccionario de la Lengua Castellana última edición de la Academia, bragas quiere decir especie de calzones anchos; y las autoridades en materia de historia antigua de México, como Torquemada, Sahagún y otros, al describirnos á [sic] la diosa Chalchiuhtlicue, no dicen que llevara calzones, sino enaguas ó [sic] camisón de color azul; el monumento de que nos ocupamos no tiene más que el maxtlatl usado por los hombres y visto por el señor Chavero, pero no enaguas. Por consiguiente, si aceptamos, como tenemos que aceptar, con los fundamentos indicados, que la estatua es de hombre y no de mujer, la designación que hace del monumento el señor Chavero, llamándole diosa de las aguas, viene por tierra.

Sigue diciendo el señor Chavero [...]: "desgraciadamente tiene destruídas [sic] las manos y estropeado el rostro [...] tiene además el inmenso monolito en las manos un instrumento que parece debía sonar soplando en él." He aquí una contradicción palmaria. ¿Si no tenía manos, porque están destruidas, cómo puede tener en ellas un instrumento?

Hablando el señor Chavero del origen del monolito dice: "pero cuyo origen entre nosotros debe tomarse de los monolitos que sostenían la plataforma del templo de la Cruz: lo que confirma la significación de ésta como la deidad de las lluvias." En esta obscura declaración no fija el señor Chavero á [sic] qué templo de la Cruz se refiere; aunque haciendo un esfuerzo adivinatorio me figuro que se trata de algunos de los templos de la Cruz de Palemke, y en ese caso, debo de hacer constar que los templos de la Cruz de Palemke no tienen monolitos simbólicos que sustenten sus plataformas, pues son simples piedras de construcción (morrillos).

Queda otro detalle [...] que por su importancia no puedo dejar pasar inadvertido, y es el referente á [sic] las medidas que da del monolito, asegurando que tiene 7 metros de altura, 3'80 de ancho y 1'50 de espesor. Esto no es exacto, pues su altura es de 7 metros, su ancho máximo es de 4'41 y su espesor de 3'92.

El recipiente que tiene en la parte superior de la cabeza, de uno á [sic] otro borde exterior, longitudinalmente mide 3 metros 18 centímetros, de ancho 1'88 y de profundidad 54 centímetros.

El señor Chavero no sólo ha clasificado y descrito mal el monolito de Coatlinchán, sino que la estampa que ilustra su artículo es infiel á [sic] la verdad,

pues reprodujo la que está representada en la página 27 del tomo III de los anales del Museo Nacional, dibujada por el dibujante del mismo Museo D. José M. Velasco [...] y la mencionada reproducción hecha por el aludido pintor no es una copia sino un dibujo fantástico, impropio de una publicación seria como eran los Anales del Museo (Batres, 1903).

Además de lo anterior, Batres incluyó más pruebas para defender su postura, entre las que destacan el hallazgo de huesos humanos, enterrados frente a los pies de la deidad.³⁹ Respecto a esto, afirmó Batres apoyándose en los “cronistas antiguos”, que en honor a Tláloc se sacrificaban niños, preguntándose enseguida si “¿Este descubrimiento nos dará el derecho de creer que se trata de un Tlaloc, puesto que junto á [sic] él se encontraron ejemplares del tipo del género de víctimas que le sacrificaban?” (Batres, 1903, pág. 7). Continuando con su defensa, Batres se apoyó en la obra de Torquemada, a partir de la cual infirió que el monolito de piedra negra, mandado tallar para sustituir al antiguo ídolo de la cima del Monte Tláloc, es el mismo encontrado en la cañada, desfigurado por el impacto de un rayo; siendo innegable para Batres que el monolito de Coatlinchan es una imagen del dios Tláloc y no de Chalchiuhtlicue.

Alfredo Chavero prolongó la discusión, aunque no como réplica de lo que había escrito Batres, sino por la duda que despertó en él Zelia Nuttall, una autoridad en materia arqueológica:

Tomábamos café en el terrado de la casa de la Sra. Zelia Nuttall [...] Nos había invitado á [sic] comer al Dr. León y á [sic] mí [Alfredo Chavero] [...] la Sra. Nuttall y el Sr. Bowditch hablaban de su próxima excursión á [sic] Teotihuacan. “Al volver, dijo la Sra. Nuttall, pasaremos por Texcoco é [sic] iremos á [sic] ver el gran *Tlaloc* que está derribado cerca de Coatlinchan.” Me sorprendió oír tal

³⁹ La descripción de estos huesos se encuentra en la misma obra de Batres, ahí explica que los esqueletos descubiertos son de niños (Batres, Tlaloc? Exploración Arqueológica del Oriente del Valle de México, 1903, págs. 9-10)

opinión en los labios de la Sra. Nuttall; pero como es tan autorizada en cuestiones de arqueología, quise hacer concienzudamente la disquisición de este punto (Chavero, El monolito de Coatlinchan. Disquisición arqueológica, 1903, pág. 281).⁴⁰

Entonces Chavero, después de una ardua investigación, tuvo las herramientas para justificar su postura. Primeramente, se basó en lo escrito por Durán, en su *Historia de las Indias* (Durán, 1880), en relación con el Tláloc del Monte Tláloc para compararlo con las características del monolito de Coatlinchan:

Desde luego *Tlaloc* tenía en la cabeza un gran plumero á [*sic*] manera de corona, y el monolito [de Coatlinchan] no lo tiene figurado; al cuello llevaba una sarta de piedras con un joyel en medio, y en el monolito no está labrada esa sarta ó [*sic*] collar; de sus orejas pendían zarcillos, y en el monolito no hay ni zarcillos ni orejas; en las muñecas y en las gargantas de los pies usaba ajorcas, las cuales faltan en el monolito; en la diestra le ponían uno á [*sic*] modo de rayo, y en la mano izquierda una bolsa de copal, y las manos maltratadas del monolito no están en disposición de recibir esos objetos: más bien parece que sus palmas estaban abiertas hacia afuera. *Tlaloc* tenía unos colmillos muy grandes y estaba sentado, y el monolito aparece de pie y sin colmillos. Ninguna de las señas del dios, dadas por Durán, corresponde á [*sic*] este ídolo; luego no es *Tlaloc*.

[...]

Además, la efigie de *Tlaloc* se alzaba en la cumbre del cerro del mismo nombre en términos de Coatlinchan, y el monolito está abajo en una de las vertientes de aquel cerro (Chavero, El monolito de Coatlinchan. Disquisición arqueológica, 1903, pág. 283)

Además de lo escrito por Durán, Chavero también revisó los textos de Pomar (Pomar, 1975) y Torquemada (Torquemada, 1975), así como los rasgos distintivos del rostro de Tláloc y la

⁴⁰ Con esto, tal vez de manera inconsciente, Alfredo Chavero aceptó que antes no había realizado una investigación profunda respecto al monolito de Coatlinchan, por lo que sus apuntes de tal escultura, incluidos en *México a través de los siglos*, pueden considerarse infundamentados; también, automáticamente, justificó la crítica que Leopoldo Batres le hizo

indumentaria que se aprecian en diversas imágenes encontradas en vasos de barro y códices (Chavero, El monolito de Coatlinchan. Disquisición arqueológica, 1903, págs. 287-291); pasó a examinar las particularidades del monolito de Coatlinchan para comprobar si estas se encontraban en las imágenes de Tláloc (Chavero, El monolito de Coatlinchan. Disquisición arqueológica, 1903, págs. 291-292), y luego a analizar, a partir de los detalles distinguibles en la indumentaria, el género de la deidad para poder identificarla (Chavero, El monolito de Coatlinchan. Disquisición arqueológica, 1903, págs. 292-297).⁴¹ La conclusión de Chavero es que el monolito representa a la deidad femenina Chalchiuhtlicue, no sólo por haber descartado una semejanza con la imagen de Tláloc, sino porque realizó la correspondiente comparación con la imagen de Chalchiuhtlicue, con la que encontró mayores semejanzas, aunque agrega que el monolito de Coatlinchan “no tiene, sin duda, todos los pormenores de [Chalchiuhtlicue], porque no son esenciales, y porque el escultor labró la piedra para que se viera en altura y á [sic] distancia, y solamente le puso sus atributos principales, á [sic] líneas rectas y planos cuadrangulares” (Chavero, El monolito de Coatlinchan. Disquisición arqueológica, 1903, pág. 301).

Para complementar su hipótesis, Alfredo Chavero incluyó una observación de carácter mítico-geográfico:

Pues bien, si tomamos un plano del Valle de México [...] observaremos á [sic] la parte del oriente una gran masa de cerros, cuya principal elevación es el Iztacihuatl, cubierto de eternas nieves. La sierra se va angostando paralelamente á [sic] la ciudad de Texcoco, la cual, como dice Torquemada, queda en sus vertientes y laderas. Inmediata á [sic] Coatlinchan hay entre los cerros una gran vertiente, y en lo alto está el cerro Tlaloc. Esa vertiente alimentaba el lago de

⁴¹ Incluir las citas de todas estas observaciones iconográficas de Chavero, aunque sea sólo algunas partes, consumiría varias páginas de esta tesis, lo que seguro afectaría la fluidez de la lectura debido al lenguaje especializado. Dado que mi propósito no es dar un veredicto respecto a la identidad del monolito de Coatlinchan, he decidido prescindir de estos detalles en favor de otros menos técnicos.

Texcoco, dentro del cual, en una isla, estaba la ciudad de México. Los mexicas rendían gran culto á [sic] la laguna, y en la fiesta de *Tlaloc*, los reyes de México, Tlacopan, Texcoco y Xochimilco, iban á [sic] arrojar en su centro, como ofrenda [...] á [sic] una niña de siete años que representaba á [sic] *Chalchiuhtlicue*.

Ya ahora nos explicamos todo. La sierra que empezaba en el Iztacihuatl y se extendía hasta el cerro Tlaloc á [sic] la altura de Texcoco, era para los indios el gran depósito de agua que fertilizaba el valle y llenaba la laguna: esa agua era *Chalchiuhtlicue*; y como llegaba por la vertiente de Coatlinchan, allí alzaron su ídolo colosal. En lo alto del cerro pusieron á [sic] *Tlaloc*, dios de las lluvias, abajo, en la cañada, á [sic] su compañera la diosa del agua *Chalchiuhtlicue* (Chavero, El monolito de Coatlinchan. Disquisición arqueológica, 1903, págs. 302-303).

Para Chavero, no sólo fue posible identificar en el monolito de Coatlinchan a la diosa Chalchiuhtlicue gracias a sus particularidades físicas, sino que encontró en la cosmovisión indígena el argumento que, además de señalar la identidad de la escultura, justifica su localización.⁴²

No puedo negar que la ardua labor de Alfredo Chavero, para justificar por qué aseguró que el monolito representaba a Chalchiuhtlicue y no a Tláloc, me hace inclinarme hacia esa misma postura, pero ciertamente quedan otras preguntas en el aire, por ejemplo: ¿Por qué los cronistas no describirían una escultura tan grande e importante?⁴³ El monolito de Coatlinchan se encontraba, además, en un sitio más accesible que el Tláloc de la cima del monte de mismo nombre ¿Será que no vieron al monolito? Es bastante posible que así haya sido, pues es bien sabido que muchos cronistas utilizaban informantes indígenas que les relataban cosas para después escribirlas. En todo caso, la pregunta que ahora debo hacerme, y que le da un mayor

⁴² Ya he mencionado, en el primer apartado de este capítulo, que Guadalupe Villarreal afirma que los antiguos pobladores de Coatlinchan tallaron a la deidad de piedra, Chalchiuhtlicue, para dársela como pareja a Tláloc, que se encontraba en la cima del monte. Esta versión cobra fuerza con lo aquí citado de la investigación de Chavero (claro está, considerando a “los antiguos pobladores de Coatlinchan” como un grupo aún sin definir de manera precisa).

⁴³ “Importante” sólo si se acepta que era una escultura terminada y con utilidad ritual.

misterio al monolito de Coatlinchan, es ¿acaso los indígenas del siglo XVI no sabían de la existencia del monolito? Sabemos que en el Valle de México hubo diversas etapas en las que dominaron distintos grupos, como teotihuacanos, toltecas o mexicas, siendo estos últimos el grupo dominante a la llegada de los españoles y, por lo tanto, el grupo del que pudieron salir los informantes que colaboraron con los cronistas.⁴⁴ Es claro que no hubo informantes teotihuacanos ni toltecas,⁴⁵ por lo que, si el monolito fue tallado en alguna de esas etapas y enterrado, por algún motivo, antes del auge mexica, lo más seguro es que, efectivamente, los informantes que colaboraron con los cronistas no supieran de la existencia del monolito de Coatlinchan. De aceptar esto, puedo aventurarme a descartar a los texcocanos y mexicas como los autores del monolito; al mismo tiempo podría señalar fallas en lo dicho por Leopoldo Batres (quien asegura que fue un gobernante de Texcoco quien mandó tallar la deidad) y por Alfredo Chavero (quien incluyó la descripción del monolito en el apartado que dedicó a relatar los hechos de la cultura mexica en *México a través de los siglos*).

La discusión acalorada se extendió entre ambos personajes hasta llegar a acusaciones directas e insultos “con categoría”:⁴⁶

El Sr, Lic. Chavero acaba de publicar su dúplica en un diminuto y neo-greco cuadernito,⁴⁷ en que, ofuscado por su derrota, vuelve á [*sic*] la carga, defendiéndose como puede y empleando las armas de siempre: el sofisma.

⁴⁴ Además, claro, de los otros tantos grupos asentados a las orillas del lago, como Texcocanos, Tlatelolcas, Xochimilcas, etcétera.

⁴⁵ La razón es simple: ambas culturas, teotihuacana y tolteca, colapsaron siglos antes de la llegada de los españoles. Ciertamente, se sabe que, derivado de la decadencia, sucedió un éxodo de varios linajes toltecas que se establecieron en otras regiones de Mesoamérica, además de que Tula, su principal ciudad, nunca fue abandonada por completo, pero el propio dominio mexica se habría sobrepuesto a la tradición tolteca, por lo que la idea de informantes toltecas, con conocimientos vastos de la época de dominio tolteca, es algo complicado de aceptar.

⁴⁶ Esta controversia, iniciada por Leopoldo Batres en 1903, duraría sólo un par de años, hasta 1905, pues la muerte de Alfredo Chavero en 1906 le dio un fin tajante que no permitió declarar a un ganador.

⁴⁷ Este cuadernillo publicado por Chavero sólo lo conozco por la mención que de él hace Batres, pues, hasta el momento, no he podido conseguirlo.

Comienzo por perdonarle el agravio que me ha querido hacer llamándome libelista y falsario, y sin rencor entraré de lleno en la cuestión; pero antes suplico al Sr. Chavero que al leerme procure tener calma, porque en la polémica se necesita primero que todo, cachaza y buena intención (Batres, 1905, pág. 1).

Pero los argumentos de Batres, en defensa de su postura, siguieron siendo los mismos, a diferencia de Chavero, quien sí profundizó en su investigación.

Eduardo Matos Moctezuma, al hablar respecto a la discusión entre Chavero y Batres, dice que ambos personajes “se habían enfrascado en una terrible disputa acerca del monumento”, donde “los sarcasmos, que casi llegaban a insultos, se dieron de manera implacable” (Matos Moctezuma, *¿Es Tláloc la escultura que está en el Museo Nacional de Antropología en Chapultepec?*, 2013, pág. 88). Se inclina además por Batres pero dice tener sus dudas en relación con la identidad de la deidad: “es curioso que Batres no la compare con la enorme Chalchiuhtlicue que él trasladó en 1890 desde Teotihuacan al Museo Nacional, pues quizá éste sería el monumento con el que podría compararse tanto por su tamaño y peso como por algunos rasgos del trabajo en piedra que guardan cierta semejanza” (Matos Moctezuma, *¿Es Tláloc la escultura que está en el Museo Nacional de Antropología en Chapultepec?*, 2013, pág. 89).

Considero que ambos tienen buenos argumentos, quizá Chavero en *México a través de los siglos* no muy sólidos como sí los tendría después de una nueva investigación. Batres tiene la evidencia de los huesos (ofrendas típicas a Tláloc) y Chavero la construcción mitológica y las coincidencias iconográficas. ¿Es válido pensar en una Chalchiuhtlicue que recibió ofrendas generalmente ofrecidas a Tláloc?, ¿es posible que sea un Tláloc hallado en los dominios de Chalchiuhtlicue?, ¿podría no ser ninguno de los dos? Jorge Ruffier señaló que las características del monolito son similares a las de cualquier bloque de piedra que se

empieza a trabajar, y añade: “podemos aceptar que se trata de un ídolo cualquiera, sin sexo y sin representación definida. ¿Por qué no pensar que sus actores dejaron de terminarlo porque la calidad de la piedra era mala, o por cualquier otro motivo?” (Impacto, 1964, pág. 23)

Respecto al debate de la identidad del monolito, aún queda por atender lo que dicen los pobladores de San Miguel Coatlinchan: ahí, se trasciende cualquier resultado que pueda arrojar un estudio arqueológico. La identidad del monolito es punto y aparte cuando se incluye la visión de la comunidad.

III. “LA PIEDRA DE LOS TECOMATES” DE SAN MIGUEL COATLINCHAN

Diversas fuentes apuntan que en Coatlinchan nació Acolhuacan, siendo ésta su primera capital.⁴⁸ Tiempo después Texcoco tomaría ese lugar. La composición étnica de sus habitantes se ha conservado en algunos manuscritos pictóricos de la época colonial, tales como el *Códice Xólotl*, el *Mapa Quinatzin* y el *Mapa Tlotzin*.⁴⁹ Coatlinchan fue el Señorío que había logrado imponerse sobre el resto de los grupos que habían llegado a asentarse en la región, eran ellos quienes se identificaban como acolhuas. La alianza del señor de Coatlinchan con Quinatzin, señor de Texcoco (1272-1330), llevó a un debilitamiento del primer señorío y fortaleció al de Texcoco, quien se apropió del título de Acolhua Tecuhtli.

⁴⁸ Al menos se puede corroborar la importancia de este asentamiento basándonos en el *Mapa de Coatlinchan*. Este mapa recibe su nombre del glifo central que consiste en una cabeza de Coatl, “Serpiente” que sale de un Calli, “Casa”, que está pintado sobre un Tepetl, “Cerro”, cuya base se encuentra rodeada de Atl, “Agua” y su lectura sería Coahuatlinchan altepetl. De este glifo sale una serie de líneas de colores que se conectan a otras, como una red de comunicaciones con los pueblos adyacentes como: Colhuacan, Chalco, Ocotitlan, Tlanahuac, Mexicapan y otros; algunos son cabeceras, por lo que señalan sus barrios correspondientes con unas casas pequeñas unidas por una línea secundaria. Se puede deducir que Coatlinchan fue, en algún momento, el principal centro de poder de entre todos esos pueblos. *Vid infra*. Anexo de imágenes, Imagen 1.

⁴⁹ El *Códice Xólotl* consta de ocho láminas en las que se narra la historia de la dinastía chichimeca fundada por Xólotl en la cuenca de México, haciendo mayor énfasis en el ascenso de Texcoco como uno de los principales altepetl de la zona; el *Mapa Quinatzin* hace un comparativo entre las figuras de dos gobernantes texcocanos: Quinatzin y Nezahualcóyotl; finalmente, el *Mapa Tlotzin* contiene la historia de las dinastías gobernantes en Texcoco, Coatlinchan y Huexotla, principalmente, descendientes todas del linaje de Xólotl.

Con este cambio, el señorío de Coatlinchan no sólo perdió importancia, sino que también entró en una época de decadencia (Mohar Betancourt, Códice Mapa Quinatzin. Justicia y derechos humanos en el México antiguo, 2004, pág. 58).

La actividad ritual fue creando diversos caminos por los que gobernantes y sacerdotes de Teotihuacán, y probablemente de otros pueblos, accedían al centro ceremonial donde se encontraba Tláloc, llamado Tlalocan (hoy en día conocido como el Monte Tláloc). Precisamente una de esas rutas conducía a los peregrinos por el antiguo Coatlinchan:

Con base en el vestigio arqueológico se ha conseguido identificar la que denominaremos arbitrariamente Ruta 1, la cual iba de San Miguel Coatlinchan hacia la barranca del Agua o Santa Clara,⁵⁰ luego hacia el petroglifo de escalera, posteriormente a Xallicoztic, y por último, después de una caminata de cerca de tres horas se llega al Tlalocan. (Arribalzagá Tobón, 2005, pág. 162)

La decadencia que mermó al señorío de Coatlinchan provocó una gran migración, mucha de su población seguramente fue absorbida por Texcoco. Después de esto no quedó mucho en Coatlinchan, salvo tierras de cultivo, muy poca población, y probablemente algún templo o espacio ritual sobre el que, a la llegada de los españoles, sería edificado el convento y templo dedicado a San Miguel Arcángel, concluido en 1585 (García Díaz, 2014). Esta última es la fecha que se podría considerar como la fundacional del actual San Miguel Coatlinchan, partiendo de la idea de que, después de este punto, comienza a cambiar el orden indígena por el virreinal. Chalchiuhtlicue, aun en la cañada, permanecía escondida.

Aunque no quede claro qué cultura la esculpió y en qué fechas sucedió, es importante resaltar que los estudios respecto a la enorme deidad de piedra no deben agotarse en asuntos

⁵⁰ Lugar en el que se encontraba originalmente el Monolito de Tláloc.

arqueológicos; es conveniente acercarse a “los de abajo” para conocer las historias que nos puedan contar, divergentes a las de carácter oficial.

Pedro Ramírez Vázquez, independientemente de su gran legado, es un personaje al que, precisamente, se le puede achacar la falta de atención a ese grupo de “los de abajo”: algunos fragmentos de una entrevista que concedió a la doctora Sandra Rozental formaron parte del documental “La Piedra Ausente” (2013); en ellos se puede escuchar al arquitecto asegurar que el único beneficio que la piedra daba a Coatlinchan eran las ventas que, en un puesto de quesadillas, se hacían a los exploradores, lo que es una idea completamente lejana a la realidad.

El monolito tenía una vida y una identidad antes de que pusieran los ojos sobre él los encargados del proyecto del MNA (ya veremos más adelante que un inadecuado estado de conservación física se encuentra lejos de ser un estado de abandono).⁵¹ Entonces se conocía como la Piedra de los Tecomates,⁵² así la nombraron los pobladores de San Miguel Coatlinchan, así se apropiaron de ella dentro de su sistema de creencias, donde tenía sus propias características: Como ya mencioné antes, se considera que los antiguos pobladores de Coatlinchan (o Techachalco) se la dieron por compañera al dios Tláloc; representa fuerza y poder del agua que fluye sobre la tierra, grande y portentosa pero humilde con la vida; es dueña de la vida y madre de la fertilidad, patrona de las parturientas, esencia femenina; dueña de sueños y esperanzas, creencias, ritos y magia; protectora de los campesinos y guía espiritual de “tiemperos”, “graniceros” y “curanderos”⁵³.

⁵¹ *Vid infra* Capítulo 3, apartado I, Rescatado.

⁵² Un *tecomate* es una jícara, una vasija o un vaso. En Coatlinchan, se le conoce al monolito como “Piedra de los Tecomates” debido a los huecos que tiene la escultura entre la cara y el pecho, mismos que solían llenarse de agua cuando llovía

⁵³ Los tres, son especialistas en ciertos rituales que se hacen con el objetivo específico de que haya buenas lluvias y buena cosecha, que no haya granizo ni sequías, así como de alejar las enfermedades y plagas. Su actividad está ligada a la fertilidad y a los ciclos agrícolas.

Cualquier investigación arqueológica se mantendrá alejada de descifrar la identidad de la Piedra de los Tecomates,⁵⁴ por lo que hay que ampliar las perspectivas y buscar fuentes de diversa índole, fuentes que alcancen a captar un proceso de resignificación y de apropiación.

En un artículo de la revista *México Desconocido* se enuncian algunos detalles del descubrimiento arqueológico de la escultura y la cuestión de su identidad, pero, sobre todo, tal artículo señala que “para la comunidad de Coatlinchán, la historia [del monolito] comienza desde sus abuelos, quienes convivían familiarmente, inmersos en leyendas alrededor de la cañada del agua”, lugar de la residencia original de la Piedra de los Tecomates.⁵⁵ El artículo continúa:

Dentro de una iglesia del siglo XVI -punto de reunión principal-,⁵⁶ algunos miembros de la comunidad [de San Miguel Coatlinchan] recuerdan nostálgicos. Contaban los tatarabuelos de los abuelos que: "nuestros antepasados, celosos de su religión, llevaron al Tláloc a esconder en el monte,⁵⁷ cuando la llegada de los españoles quienes destruían todo lo relacionado con la vieja cultura. Aunque pesaba mucho, para ellos no había imposibles, pues eran de una raza muy fuerte. Lo enterraron completamente, pero al paso de los años, la gente que iba al monte empezó a descubrirla, rascaron hasta que quedó a flote".

En aquella época, conducían a la "gente de razón" a caballo o a pie por el camino del lugar donde estaba la piedra de los Tecomates, llamada así "por tener huecos en forma de jícaras a la mitad de la panza", que se llenaban de agua en temporadas de lluvia, "aguas que tenían algunos poderes curativos". Si estos

⁵⁴ Vale mencionar, por si en este punto no ha quedado claro, que, cuando hablo de la Piedra de los Tecomates, me refiero exclusivamente al proceso de resignificación que el monolito “vivió” en San Miguel Coatlinchan, desde su descubrimiento por los pobladores de la región (fecha incierta, ubicada en algún punto entre la fundación del poblado, *circa* 1585, y el descubrimiento arqueológico de la escultura, que ya he fijado en 1882), hasta la consumación de su traslado al MNA en 1964.

⁵⁵ *Vid infra*. Anexo de imágenes, imagen 3, 4 5 y 6.

⁵⁶ Seguramente se trata del templo dedicado a San Miguel Arcángel, ubicado en el centro del poblado de San Miguel Coatlinchan.

⁵⁷ Resulta interesante que al monolito se le asocie ya con Tláloc, a pesar de ser un testimonio de un habitante de Coatlinchan, lo que es sin duda evidencia de la fuerza superior del discurso oficial que fomenta el abandono del discurso de la minoría local.

huecos se encontraban húmedos, sin que fuese temporada de lluvias, era señal de que pronto las habría. Entonces el pueblo era fértil, las montañas estaban repletas de árboles, la gente recogía leña del bosque para hacer carbón y visitaba al señor de los Tecomates, los campesinos, entre marzo y abril, ponían maíz en las jícaras, como petición para sus cosechas. También se decía que muy cerca del lugar brotaba un manantial, de cuyas aguas salía una sirena, por lo cual las muchachas del pueblo le llevaban juguetes cada día de San Juan.⁵⁸

Los fines de semana se realizaban excursiones escolares; los jóvenes organizaban fiestas y bailes; las familias convivían bañándose en el riachuelo cercano a Tlálóc; el día de la Santa Cruz pasaban a visitarlo, cuando cambiaban la cruz que se encuentra arriba de la cañada. También algunos fuereños, curiosos o turistas, visitaban la Piedra de los Tecomates, así que los pobladores aprovechaban para contarles historias, venderles alimentos o pequeñas figuritas que encontraban al trabajar sus tierras [...]. (El día que se llevaron a Tlálóc de su pueblo)

Otro testimonio oral lo ofrece el investigador David Lorente y Fernández en un artículo antropológico titulado *La estatua de Tlálóc y la inestabilidad de las lluvias*:

Describe Humberto Ortíz, vecino de Coatlinchán: “La estatua estaba en el monte, cerca de nuestro pueblo. ¡Bien bonita! Le decían ‘Piedra de los Tecomates’, porque tenía agujeritos así, huequitos. ¡Y era mujer! ¡Tenía su falda igual! Estaba acostada, tumbada pa’arriba, mirando al cielo, porque sus piecitos y su faldita andaban arriba, y su cabecita andaba abajo (inclinada con el terreno). Estaba

⁵⁸ El día de San Juan es celebrado, en México, el día 24 de junio, fecha en la que, se afirma, nació San Juan Bautista. La relación de esta festividad con la Piedra de los Tecomates es sencilla: San Juan es asociado con el agua debido a que fue él quien, según el relato bíblico, bautizó a Jesús, además de que la fecha de su nacimiento se relaciona también con el inicio del verano y, sobre todo, con el inicio del temporal de lluvias, una parte importante del ciclo agrícola; popularmente se dice que si en esa fecha llueve habrá un buen temporal, lo que acarreará buenas cosechas; de ahí su relación con el monolito, quien representa una fuerza que favorece la fertilidad de la tierra y las buenas cosechas.

Respecto a la mención de la sirena, no he encontrado testimonio o fuente que explique esta relación, pero, especulando bastante, puedo decir que esta sirena tendría más relación a lo que popularmente se conoce como chaneques (seres mágicos que habitan los bosques y selvas, que protegen los manantiales, árboles y animales silvestres, y que gustan de gastar bromas), que a su vez derivaron de los tlaloques (en la mitología mesoamericana, son los ayudantes de Tlálóc). Tanto tlaloques como chaneques tienen un fuerte vínculo con los niños, a los primeros se les ofrecían niños que cumplieran ciertas características, los segundos se dice que sus características físicas son las de un niño; por todo esto, pienso, que la sirena mencionada podría estar más cerca de ser un chaneque femenino, que protege el manantial, a una típica sirena de características híbridas (siendo la de mitad mujer y mitad pez la más popular), y es por ello que le llevan juguetes como ofrenda.

grandota. Tenía una tina en su cabeza, de piedra la tiene, yo creo para cuando se bañaba, o quién sabe... Y bajaba mucha agua por allá, donde estaba... bajaba agua limpiecita e iban muchas mujeres a lavar su ropa; nosotros estábamos chamacos y hasta nos bañábamos allí, estaba limpiecita el agua. Y hacía llover... Era la diosa de la lluvia. Luego íbamos por allá echándole cohetes, música, la banda iba tocando por allá, haciéndole su fiesta”. También se le ofrendaba, según se afirma en el pueblo, pequeñas ollitas de barro, “sus trastecitos”.

La visitaban los graniceros de Coatlinchán y de las poblaciones aledañas, como Tequexquahuac, con el propósito de que dispensase copiosa lluvia para sus cultivos “y no lloraran en las milpas los jilotitos tiernos de maíz clamando el agua”. Don Tacho, padre del granicero don Timoteo de Tequexquahuac, decía que la deidad era capaz de evitar el hambre y el agostamiento de las cosechas debido al retraso o escasez de las lluvias: “la piedra, el Tláloc, es una piedra que está viva, tiene alma, la piedra tiene corazón; se conmueve si uno le reza y le da su ofrenda, por eso nos da el agüita, la alegría de la semilla”. Era concebida como dadora de vida, una divinidad petrificada pero no por ello carente de poder y capacidad de acción [...] Para entregar las lluvias, el monolito se servía, de acuerdo con el granicero, de ciertas entidades menores llamadas en la zona “chanates”,⁵⁹ los espíritus del agua. El 3 de mayo, día de la Santa Cruz, al monolito lo visitaban distintos grupos de graniceros que realizaban las principales rogaciones pluviales ese día para toda la temporada; allí “abrían” el temporal y velaban por una correcta distribución de las precipitaciones en toda la comarca.⁶⁰

⁵⁹ Hasta donde he podido investigar, “chanate” es una forma regional de referirse al zanate mexicano (un ave), pero que nada tiene que ver con las lluvias. Probablemente el nombre también sea una variante para llamar a los tlaloques o a los chaneques, sobre todo, basándome en que se les considere como “entidades menores” y “espíritus del agua”.

⁶⁰ Al igual que el día de San Juan, el día de la Santa Cruz tiene una estrecha relación con las lluvias y las buenas cosechas y, por lo tanto, con la Piedra de los Tecomates. Alrededor del mundo, existen, o existieron, diversas tradiciones que se realizan a finales de abril o principios de mayo; estas festividades se ajustan a la idea de que es la época en que las plantas comienzan a florecer, por lo que se hacen algunos rituales que van de acorde con ello. En el catolicismo se establece que es el día de la Santa Cruz debido a que, en esta fecha, Santa Elena, madre del emperador romano Constantino, encontró la cruz verdadera de Cristo, en el año 326. La tradición católica y la pagana se sincretizaron y, en la actualidad, es común ver que, para el 3 de mayo, se preparan cruces adornadas con flores, que rememoran el hallazgo de Santa Elena, pero que, al mismo tiempo, evocan el florecimiento de la naturaleza. Estas cruces decoradas con flores eran llevadas hasta la Piedra de los Tecomates en el día de la Santa Cruz.

Ciertamente, con los cambios climáticos globales que nos afectan tanto hoy en día, la regularidad de las lluvias no es la misma que hace 20, 50, 100 o más años, pero lo cierto es que el día de la Santa Cruz se relaciona con esas primeras lluvias del año, de poca intensidad, que ayudan a que florezcan las plantas, muy distintas a las lluvias que inician con la llegada del verano, relacionadas con el día de San Juan. Ambas festividades le dan

Si éstas escaseaban, y peligraban los cultivos y pasturas, acudían también campesinos y pastores desde poblaciones más alejadas, como de Tepetlaoxtoc, para “arrojarle piedras al ídolo” y exigirle que lloviera. (Lorente y Fernández, 2013-2014, págs. 112-113).

Otros tantos testimonios orales, respecto a la Piedra de los Tecomates y su “vida” en San Miguel Coatlinchan, se encuentran recopilados en el indispensable texto de Guadalupe Villarreal. Uno de los más ricos en detalles, fija la voz de Salvador Villarreal Siller “El Villa”, padre de la autora:

La mayor parte de mi vida la viví en los montes, en los parajes de San Camilo, Lomas de Tetipozontla y La Loma Sola, el Huisito, entre otros, cerca de monte Tláloc y de la Cañada del Agua donde estaba la piedra.⁶¹ Era un lugar de mucha agua, mucha vegetación y animalitos silvestres [...].

Vi tantas cosas increíbles en estos parajes, y en especial en la Cañada del Agua. Vi llover sin nubes, lluvia de estrellas, luces que iluminaban los árboles, los duendes, los restos de una ciudad, peñas labradas, ídolos, que ya ni me acuerdo. Sé dónde escondieron los indios a Tláloc para que no lo destruyeran los españoles,⁶² ya lo vi, es muy grande, tiene anteojos, bigotes y grandes colmillos. Por la noche el lugar de la piedra se veía muy iluminado, como si saliera luz de la cañada, o la luz de una chamusquina. Al otro día muy tempranito iba a la piedra, la toqué [*sic*] como de costumbre y estaba calientita, son cosas inexplicables. Una noche me acerqué con dos de mis pastores, estando en el lugar se apagaba todo, solo quedaban ojitos brillantes y se escuchaban como carcajaditas entre la maleza del bosque, cuentan que eran duendes o tlaloques. Los pastores insólitos decían: “ya ves ‘Villa’ por tomar pulque y hacerte caso en venir, ¡Vámonos! Este lugar es sagrado por la noche”. Lo curioso es que todos los días al amanecer ya estaba alrededor de la piedra muy bien barrido y regado. [...]

vida a rituales cuyo fin es favorecer el temporal de lluvias para obtener buenas cosechas, por lo que no es raro que en ambas festividades se le rindiera cierto culto a la Piedra de los Tecomates.

⁶¹ Guadalupe Villarreal explica que su padre se dedicó a cuidar sus cabras, además de ser tlachiquero (persona que extrae el tlachique, o jugo del maguey, a partir del cual se produce el pulque) y proteger los bosques. Afirma también que su pasión por los parajes se ve sintetizada en sus narraciones.

⁶² Se refiere al Tláloc que, se dice, permanece oculto en lo alto del Monte Tláloc.

[...] De lo que me di cuenta y todos lo saben, es que donde estaba la piedra no hacía frío mucho menos helaba, los vientos de febrero y marzo para nada que se hacían sentir, tampoco se sentía calor en las épocas calurosas, las lluvias en ese lugar eran suaves, tranquilas y tibias, sería por las tres cortinas de vegetación que envolvían el lugar. Las curanderas y hierberas preferían las hierbas de este lugar que cortaban en determinada hora del día, del año y con los efectos de la luna, en especial antes del 23 de septiembre inicio de la estación de otoño, [día] de San Marcos, día en que Dios suelta al diablo y se revuelca en las plantas.⁶³ [...]

En el monte, el agua más sabrosa, buena para las crudas, curar heridas, para el espanto, y sacar malos espíritus siempre fue el agua de las doce jícaras o tecomates de la piedra, que por cierto, siempre y en cualquier época del año tenían agua fresca. Otro detalle del lugar de la piedra, es que nunca le faltaban flores de todos colores y plantas aromáticas todo el año [...]. También había muchos animalitos silvestres [...].

Lo que llamaba mucho la atención, era que durante todo el año la piedra siempre estaba húmeda en su superficie, y sus tecomates derramándose de agua fresca.

[...]

En octubre, por la tarde, se podía observar la sombra del agua, los montes y el lago de Texcoco con un cielo azul, azul y en la Cañada del Agua se formaban las últimas nubes de la temporada, negras, cargadas de agua que se iba extendiendo hasta cubrir todo el Valle de México, después rayos y relámpagos en seco y enseguida un fuerte aguacero.

[...]

Cuando se formaban las nubes de temporada, las primeras que aparecían eran en monte Tláloc y después en toda la sierra [...]

Todo se acabó cuando se llevaron la Piedra de los Tecomates y secaron el lago. Nunca volví a ver todas esas cosas que se fueron perdiendo como el humo

⁶³ Según el santoral católico, el día de San Marcos es el 25 de abril, mientras que el 23 de septiembre es el día de San Pio de Pietrelcina y Santa Tecla de Seleucia, pero estos santos nada tienen que ver con la tradición señalada en la cita. Sin embargo, si hay una fecha cercana que en algo coincide: para el día 29 de septiembre, el santoral católico marca la fiesta de los Santos Arcángeles Miguel, Gabriel y Rafael, siendo el de relevancia, en este caso, San Miguel Arcángel; la tradición cristiana católica señala que, como cortesía o respeto hacia su rival vencido, San Miguel, durante su fiesta, le da unas horas de libertad al diablo (Lucifer), para después capturarlo de nuevo. La mención de San Marcos probablemente se trata de una confusión, mientras que la creencia de que es el “día en que Dios suelta al diablo y se revuelca en las plantas” es, tal vez, una variante regional de la tradición.

del fogón. ¿Qué [sic] lloramos porque se la llevaron? Sí, porque era parte de nuestra vida diaria. (Villarreal Galicia, 2014, págs. 62-65)

Estos testimonios muestran que el monolito era valorado en San Miguel Coatlinchan, más que como un vestigio arqueológico, como parte de su cosmovisión y vida cotidiana, al grado tal que, a pesar de su origen pagano,⁶⁴ fue insertado en el sistema religioso, cristiano católico, de la región. La propia Guadalupe Villarreal describe en *La piedra de los tecomates* que, durante el miércoles de la Semana Santa,⁶⁵ se efectuaba una ceremonia de rogación para pedir buenos tiempos para la siembra y las cosechas, esta ceremonia se organizaba en la cañada, en el lugar de la piedra:

Estando allí, los señores bajaban las cosas para la ceremonia, las señoras lo necesario para la comida, las muchachas se dedicaban acortar [sic] flores para colocarlas en el tocado y en los tecomates de la piedra, los niños y niñas a correr y treparse con muchas dificultades en la parte superior, sin esperar a que pusieran la escalera. [...]

[...]

Entre todos se preparaba el altar, adornado de flores, ramas de árbol y mucho copal para celebrar la santa misa. Con devoción, fe, respeto y velas prendidas los feligreses participaban en esta ceremonia religiosa, el sacerdote en su sermón explicaba la historia de la piedra. La belleza del lugar hecha por la mano de Dios, el cuidado que se debía tener para conservarlo y lo puedan ver nuestros nietos, bisnietos y todas nuestras futuras generaciones. Terminada la ceremonia los paseantes recibían la bendición.

A la hora de la comida tendían grandes manteles sobre el pasto, sacaban los deliciosos alimentos en cazuelas y ollas de barro [...] Todos compartían sus alimentos, era un momento de unión. La mesa donde se celebraba la santa misa, pasaba a ser la mesa donde comía el sacerdote, sus acólitos y los señores responsables del paseo (Villarreal Galicia, 2014, págs. 81-84).

⁶⁴ Utilizo aquí el adjetivo *pagano* para referirme a las personas que adoran a falsos dioses, según la perspectiva de las tres grandes religiones monoteístas (judaísmo, cristianismo e islam)

⁶⁵ Se debe comprender la relevancia de que sea en esta semana, pues no es una fecha cualquiera, se trata de la semana más importante en el calendario litúrgico cristiano, en la que se celebra la pasión, muerte y resurrección de Jesús.

Guadalupe Villarreal apunta, además, que la fiesta prehispánica del Etzalcualiztli, dedicada a Tláloc, Chalchiuhtlicue y los tlaloques, y que se realizaba con la finalidad de agradecer los beneficios que habían traído, así como suplicar que hicieran lo mismo en los meses siguientes, persiste “en las fiestas tradicionales que los campesinos realizan en rituales católicos” (Villarreal Galicia, 2014, pág. 81). Esta inclusión de la Piedra de los Tecomates, dentro de la cosmovisión cristiana católica de la región, también se puede observar en los altares caseros, mismos que incluyen efigies del monolito conviviendo con crucifijos e imágenes de vírgenes y santos.⁶⁶

Entonces, retomando la afirmación de Pedro Ramírez Vázquez respecto a que el único beneficio que la piedra daba a Coatlinchan eran las ventas que, en un puesto de quesadillas, se hacían a los exploradores, puedo sostener que no hay idea más errónea.

Los beneficios que la Piedra de los Tecomates daba a San Miguel Coatlinchan fueron diversos y no cuantificables. Con los testimonios que he citado es posible constatar que, para los habitantes de la región cercana al monte Tláloc, no sólo para los de Coatlinchan, la escultura era una piedra angular en la vida cotidiana de un pueblo que constaba, en su mayoría, de campesinos, a la que se le tenía profunda devoción y que proporcionaba esperanzas para un buen futuro. Los beneficios que ofrecía la Piedra de los Tecomates no eran materiales, sino espirituales e identitarios.

Como podrá apreciar el lector, desde aquí se empieza a presentar controversia. Las diversas posturas contrarias comienzan a generar tensión entre ellas, ya sea que hablemos sobre el origen de la escultura, respecto a su identidad o a su papel dentro de una comunidad. En los capítulos siguientes estas tensiones se irán destapando más.

⁶⁶ Esto último es posible observarlo en el documental *La piedra ausente* (2013). *Vid Infra*. Anexo de imágenes, Imagen 19.

2. EL ROSTRO DE UN GRAN PROYECTO

La década que inició en 1960, ha sido una de las más agitadas, llena de controversia y revoluciones que abarcaron muchas de las esferas del desarrollo humano. El mundo entero estaba dividido en dos debido a la Guerra Fría, pero también rezando como uno solo a causa de una posible guerra nuclear, que alcanzó su punto más crítico con la Crisis de los misiles de Cuba, en 1962. Sí, la revolución armamentista hacía temblar a todo el orbe, también existieron motivos, en aquella década, para sorprenderse de manera positiva: la carrera espacial es la punta de lanza de una gran revolución tecnológica; no sólo se logró poner a seres vivos fuera de la atmósfera terrestre o sobre la superficie lunar, sino que se dio un gran paso en materia de telecomunicaciones, lo que permitió que, a pesar de la división mundial, se “acortaran” las distancias entre los hombres. Las revoluciones sociales también aparecieron en escena con una pisada fuerte: el movimiento hippie promovía el amor y la paz, el feminismo recobraba fuerzas, grupos como el Partido Pantera Negra e individuos como Martín Luther King o Malcolm X luchaban por los derechos de los negros; por supuesto, también están las revoluciones latinoamericanas y los movimientos de descolonización, sucedidos principalmente en África, así como los movimientos estudiantiles en 68. Qué decir de la música, la evolución de los sintetizadores trajo grandes sonidos, acompañados por grandes intérpretes como Bob Dylan, *The Rolling Stones*, *The Who*, Jimi Hendrix, Janis Joplin y, claro está, *The Beatles* y su beatlemania desatada por todos lados. En lo religioso, el Concilio Vaticano II hizo un esfuerzo por abrir el catolicismo al mundo, para refrescar un tanto la fe cristiana y buscar la convivencia interreligiosa. Todo lo anterior precedido por constantes movimientos políticos que, finalmente, eran los que tenían al mundo en tensión y buscando válvulas de escape.

En ese contexto de los 60, México se esforzaba por mostrarse al mundo. En materia económica se vivían los últimos años del desarrollo estabilizador, también llamado “Milagro mexicano” que, mediante la disminución al mínimo de la inversión extranjera, mostró que el país podía crecer a partir de la nacionalización de la industria. Para mostrar su infraestructura, además de obtener beneficios económicos y catapultarse a un plano estelar a nivel mundial, México luchó para ser sede de los dos eventos deportivos más importantes existentes: los Juegos Olímpicos, en 1968, y el Mundial de Fútbol, de 1970, siendo las principales sedes el Estadio Olímpico Universitario y el Estadio Azteca, respectivamente, ambos inmuebles mundialmente reconocidos por su arquitectura;⁶⁷ México, además, se convirtió en el primer país en organizar ambos eventos de manera consecutiva, en gran parte gracias a la infraestructura disponible y la estabilidad política que tenía en relación con otros países candidatos.⁶⁸

Del aspecto cultural y sus fuertes raíces nacionalistas hablaré líneas adelante, pero vale mencionar aquí que el MNA fue la culminación de un proyecto que tiene sus primeros antecedentes en los primeros años de vida independiente del país. El nuevo museo, inaugurado en 1964, se convirtió en “un tesoro nacional y un símbolo de identidad” (Florescano, 1997, pág. 170), así como también en un foco de atención para que el mundo

⁶⁷ El Estadio Olímpico Universitario (EOU) fue inaugurado el 20 de noviembre de 1952, convirtiéndose entonces en el estadio con mayor capacidad del país (más de 68 mil espectadores), pero fue hasta el 28 de junio de 2007 cuando el campus central de Ciudad Universitaria, considerando también al EOU, fue incluido dentro de la lista de Patrimonio Cultural de la Humanidad por la UNESCO. Por su parte, el Estadio Azteca fue inaugurado el 29 de mayo de 1966 con aforo para más de 100 mil espectadores, convirtiéndose, entonces, en el estadio con mayor capacidad del mundo (tras la última remodelación del estadio, en 2016, su capacidad se redujo a 87 mil espectadores).

⁶⁸ Irónicamente, esa estabilidad política se vio fracturada con los acontecimientos que culminaron el 2 octubre de 1968, apenas diez días antes de la inauguración de los Juegos Olímpicos. Sin duda, este fue un momento en que México obtuvo los reflectores del mundo, aunque no de la manera deseada.

contemple el pasado mexicano contenido en una de las mayores obras de la arquitectura moderna.⁶⁹ Según Eric Hobsbawm:

“el movimiento moderno creó asimismo monumentos prominentes por todas partes: Le Corbusier construyó una ciudad capital entera en la India (Chandigarh); Oscar Niemayer otra igualmente importante en Brasil (Brasilia); pero la que es tal vez la más hermosa de las grandes realizaciones del movimiento moderno, construida también por encargo público más bien que privado, se encuentra en la Ciudad de México, el Museo Nacional de Antropología”. (Hobsbawm, 1998, pág. 498).

Tenemos entonces el contexto de una década muy compleja y a un México con ansias de proyectarse internacionalmente. Para ser noticia había que realizar un gran esfuerzo.

I. UNA BREVE HISTORIA DEL MUSEO NACIONAL DE ANTROPOLOGÍA

El mundo, cada día, se llena más y más de edificios vacíos. En una época de consumismo, la arquitectura está cayendo en un bache en el que sólo logra levantar impresionantes cascarones que no son complejos arquitectónicos construidos sobre fuertes cimientos intelectuales, sino únicamente con las persistentes estructuras de la ambición: se construye para vender y no para significar. Finalmente, ese vacío, es el “espíritu” de la época.

⁶⁹ La idea de *arquitectura moderna* es una de las más complejas con las que me he encontrado en el desarrollo de esta tesis. Tomando como referencia la propia etimología de la palabra (del latín *modernus*) lo moderno debe entenderse como lo reciente o lo actual, por lo que la arquitectura moderna es, por definición, la que se hace en la actualidad. Pero esta definición, netamente etimológica, deja fuera al menos a otras dos definiciones válidas que responden a procesos históricos: la primera corresponde al Movimiento Moderno de la arquitectura, desarrollado más o menos en el lapso en que transcurrieron las dos guerras mundiales, que encontró su principal impulso en la escuela de la Bauhaus, que a su vez surge de las innovaciones del vanguardismo artístico, y que tuvo, entre sus expresiones, al Racionalismo Arquitectónico y al llamado Estilo Internacional; este Movimiento Moderno encontró en los entonces nuevos materiales industriales, como el acero laminado y el hormigón armado, la forma de expandir las posibilidades en la construcción, logrando romper con la configuración de espacios arquitectónicos tradicionales. La otra definición la encuentro en los frutos de lo que comúnmente es denominado como Edad Moderna, periodo transcurrido entre mediados del siglo XV hasta el final del siglo XVIII (de la caída de Constantinopla hasta la Revolución Francesa): durante este periodo se fueron gestando la burguesía y el capitalismo, así como las entidades políticas del Estado y la nación, en congruencia con esto, lo moderno, incluyendo a la arquitectura moderna, es aquello que consolida las entidades económicas, sociales y políticas fruto de la Edad Moderna. En esta tesis, considero que lo indicado es que me suscriba a la definición que va de la mano con en el Movimiento Moderno.

Afortunadamente, en la Ciudad de México contamos con espacios para descansar la vista de ese “ruido arquitectónico”, y el MNA es uno de ellos. El 17 de septiembre de 1964 se inauguró en la capital del país un museo sorprendente y, sin duda, el más importante de México y quizá de toda América latina, cuya proyección y construcción están estrechamente ligadas a personajes de la política y cultura mexicana, de mediados del siglo XX, como Adolfo López Mateos, Jaime Torres Bodet y, sobre todo, Pedro Ramírez Vázquez. El MNA no es obra de la casualidad, sino que responde a un contexto específico y a una serie de necesidades que se venían presentando en el país desde las postrimerías de la época colonial, que se agudizaron en el siglo XIX con el México independiente y que se consumaron con la Revolución Mexicana. Veamos algunos de estos antecedentes, que se ligan profundamente con la búsqueda de una identidad nacional y se transforman en un elemento primordial para los cimientos ideológicos del MNA.

La construcción ideológica del Museo Nacional de Antropología

Enrique Florescano ofrece un excelente capítulo sobre la creación del MNA en la obra *El patrimonio nacional de México* (1997), en la que se remonta hasta la época colonial para identificar los primeros antecedentes de esta institución. En la Nueva España, a partir de la segunda mitad del siglo XVIII, el museo mexicano se comienza a idear bajo tres concepciones: 1) la idea de un museo de historia natural en el que exista clasificación, estudio y conservación de la colección, además de una exposición abierta al público con el objetivo de difundir el conocimiento especializado;⁷⁰ 2) el interés por las antigüedades mexicanas,

⁷⁰ Carlos III (1759-1788) promovió el interés científico en la flora y fauna americanas a través de múltiples expediciones, cuyos frutos se vieron reflejados en la reunión de una colección que permitió la creación del Museo de Historia Natural; la colección constó de especímenes y materiales de origen natural.

que implicaba la recolección de documentos pictográficos, escritos en lenguas indígenas, y la conservación de monumentos arqueológicos;⁷¹ 3) por último, la búsqueda de identidad en las antigüedades.⁷² Para el año de 1808, el gobierno virreinal creó la Junta de Antigüedades que velaría por la conservación de las colecciones de textos y monumentos y se encargaría de su estudio. Pero las ideas independentistas, y el posterior movimiento, detuvieron los estudios y exploraciones.

Ya en el siglo XIX, según señala el mismo Florescano, el movimiento de independencia generó una nueva entidad política, por lo que era primordial satisfacer la necesidad de crearle un pasado a la nueva nación, reintegrar su historia desmembrada, rescatar su raíz más antigua, formar un archivo para conservar su memoria escrita y un museo para resguardar sus monumentos: el museo, el archivo y la reconstrucción del pasado se convirtieron en aquel momento en bases fundamentales para lograr la construcción del Estado nacional. Por este motivo, la idea de fundar un museo mexicano fue compartida por el imperio de Iturbide, la república, el segundo imperio y los gobiernos conservadores y liberales.

Así, Iturbide procuró la colección resguardada en la Real y Pontificia Universidad y le añadió las piezas del desaparecido Museo de Historia Natural, creando con esto un Conservatorio de Antigüedades y un Gabinete de Historia Natural; también dispuso se

⁷¹ Varios cronistas criollos, como Juan de Torquemada, Carlos de Sigüenza y Góngora y Agustín de Betancourt se dieron a la tarea de elogiar las antigüedades indígenas y destacar la riqueza de la tierra, así como de coleccionar códices y piezas arqueológicas. La noticia de estas primeras pequeñas colecciones llamó la atención del viajero italiano Lorenzo de Boturini, que en sus siete años de estancia en la Nueva España (1736-1743) logró reunir la más grande y rica colección de documentos del México prehispánico. El interés de los criollos por conservar las antigüedades indígenas estimuló la idea de estudiarlas y difundir dicho conocimiento a la manera europea; así, Francisco Javier Clavijero fue el primero en proponer la idea de un museo en 1780 y la Real y Pontificia Universidad se convirtió en el primer sitio de resguardo para aquellas colecciones.

⁷² Muchos criollos buscaron con vehemencia una identidad con la tierra en donde vivían y el pasado más remoto de sus pobladores. La *Historia Antigua de México* de Clavijero fue la primera obra en considerar el pasado indígena como legado de los nacidos en México –especialmente de los criollos-, y gracias a la influencia ilustrada, considera al pasado indígena valioso en sí mismo y al mismo nivel de las culturas clásicas de Europa.

reestableciera la Junta de Antigüedades.⁷³ En 1825, el primer presidente de México, Guadalupe Victoria, dispuso, bajo el impulso de Lucas Alamán, la formación de un museo nacional, cuya colección estaría formada por las antigüedades que resguardaba la Universidad; se le conoció entonces como el Museo Nacional Mexicano, pero esta institución vio restringida su actividad por la carencia de un edificio propio y de presupuesto. Fue hasta el imperio de Maximiliano que el museo fue objeto de dos cambios significativos: se destinó la Antigua Casa de Moneda como su nueva sede, y se integraron a sus tareas varios intelectuales prominentes, encabezados por Manuel Orozco y Berra, quienes hicieron un rescate sistemático y riguroso de la historia antigua y colonial de México, siendo su principal objetivo el ordenamiento y edición de los documentos que consideraban esenciales para construir la historia, bien fundada, del país.

La generación de historiadores que sucedió a la de Orozco y Berra fue prominente. José María Vigil, Alfredo Chavero, Vicente Riva Palacio, Francisco del Paso y Troncoso, Juan Hernández y Dávalos, Antonio García Cubas y Justo Sierra se encargaron de introducir nuevos métodos de interpretación de la historia y sus ideas intervinieron en la reorganización de tres instituciones que se ocupan del pasado: la Biblioteca Nacional, el Archivo General de la Nación y el Museo Nacional. Durante el porfiriato, el Museo Nacional, principalmente, obtuvo estabilidad y recursos constantes y crecientes; su colección aumentó por lo que hubo la necesidad de dividirla en departamentos: historia natural, arqueología, historia. También se efectuaron con constancia, cosa que no había sucedido anteriormente, las labores de

⁷³ Creada por el gobierno virreinal en 1808 con la finalidad de conservar las colecciones de textos y monumentos, así como estudiarlos. La junta tuvo que suspender sus actividades debido a los acontecimientos que derivaron en la guerra de independencia.

investigación, docencia y difusión.⁷⁴ En 1910, el museo se restauró y la nueva disposición de las colecciones tuvo como base la reconstrucción de la historia nacional, desplazando a un segundo plano a la historia natural. La sala de monolitos tuvo un papel privilegiado, pues aquellos monumentos antiguos ocuparon el lugar de símbolos de la identidad mexicana. Los intelectuales del porfiriato lograron transformar el museo, de un simple almacén de curiosidades a una “institución científica dedicada al acopio y clasificación rigurosa de sus colecciones, en un centro de investigación y enseñanza y en un medio poderoso de difusión cultural” (Florescano, 1997, pág. 163).

La agitación política del país, por causa de la revolución, nutrió el sentimiento nacionalista mexicano: los sectores oprimidos habían tomado un papel protagónico en la historia del país. Manuel Gamio afirmó que la Constitución de 1857 excluía a la gran mayoría de mexicanos, y propuso modificar las leyes para que respondieran a la naturaleza y necesidades de todos los elementos constitutivos de la población. Pero Gamio no paró en ese punto, propuso también crear una estética que valorara las creaciones indígenas en el marco de sus propias categorías históricas y culturales, para desechar los cánones occidentales.⁷⁵ En 1917, Gamio fue nombrado director del nuevo Departamento de Antropología, donde realizó un proyecto arqueológico y antropológico que buscaba mejorar las condiciones de las poblaciones indígenas y campesinas; también realizó las primeras excavaciones estratigráficas,⁷⁶ lo que lo llevó a consumir el proyecto arqueológico más exitoso hasta aquel

⁷⁴ Entre 1896 y 1897 se expidieron leyes en México que protegían el patrimonio arqueológico, enfatizando que su propiedad correspondía a la nación y el gobierno federal debía ser responsable de su custodia.

⁷⁵ Proponiendo así la descolonización conceptual que había reinado desde la conquista. No obstante los aportes de Gamio, la definición y elección del patrimonio nacional siguen siendo responsabilidad de las élites políticas y burócratas.

⁷⁶ La estratigrafía arqueológica es el estudio de la superposición de capas o estratos de la tierra en el terreno con una finalidad arqueológica. Cada capa tiene una edad diferente, y según donde encontremos un objeto podemos establecer su antigüedad.

momento. En resumen, lo que Gamio logró fue destacar el carácter fundador y original de las antiguas civilizaciones indígenas, algo que el Museo Nacional ambicionaba desde tiempo atrás. El México posrevolucionario encontró en el pasado prehispánico símbolos genuinos de la identidad nacional, y a partir de ese punto se comenzó a generar la legislación necesaria para proteger esos símbolos de identidad, y a reconocerlos como patrimonio de la nación. A partir de este anhelo *nacional*,⁷⁷ se crearon instituciones que velaran por el bien del patrimonio, tales como la Universidad Nacional Autónoma de México (1929),⁷⁸ el Instituto Nacional de Antropología e Historia (1939), el Instituto Nacional de Bellas Artes (1946) y el Instituto Nacional Indigenista (1948), que en conjunto representan la culminación del largo movimiento que transformó al país, otorgándole además una identidad excepcional a nivel mundial en relación con los nuevos estados nacionales.

La materialización del proyecto

Ciertamente, el edificio que alberga al MNA es una obra digna de ser considerada patrimonio cultural y nacional, por lo que es la perfecta materialización del anhelo de identidad nacional que se ha revisado. Por ello es importante repasar la gestación, proyecto y construcción del MNA, que, hay que mencionarlo, no es obra del ingenio de un solo arquitecto, sino resultado de un estudio profundo de los museos del mundo, de las necesidades del visitante, los requerimientos de la colección y la siempre presente visión nacionalista que había que impregnarle.

⁷⁷ ¿En verdad se puede considerar *nacional* cuando un puñado de intelectuales son los que manifiestan estas necesidades? Ciertamente buscaban el bien de la nación, y de sus pobladores, pero finalmente la evolución del Museo Nacional está completamente guiada por un grupo de elite que no representa la totalidad de la nación.

⁷⁸ Si bien la Universidad Nacional de México fue fundada en 1910 por Justo Sierra, fue hasta 1929 cuando el entonces presidente, Emilio Portes Gil, le concedió la autonomía.

Alrededor de 1930, cuando Luis Castillo Ledón era el director del entonces Museo Nacional de Arqueología, Historia y Etnografía, se elaboraron proyectos arquitectónicos para un nuevo museo y se enviaron solicitudes a las autoridades, expresando la necesidad de contar con un edificio digno y exprefeso para albergar las colecciones arqueológicas y antropológicas de México. Pero lo único que se consiguió fueron pequeñas mejoras en el edificio de la antigua Casa de Moneda, lugar en donde se albergaba el museo desde 1866. En los años siguientes, dentro de lo posible, las instalaciones del museo continuaron mejorándose (Marquina & Aveleyra, 1962, pág. 9).

Fue durante el periodo del presidente Miguel Alemán (1946-1952) que hubo un nuevo intento para construir un museo, por encargo de Alfonso Caso, quien fungiera entonces como Secretario de Bienes Nacionales, sin embargo, para esas fechas, el gobierno se encontraba comprometido con la construcción de Ciudad Universitaria, por lo que los recursos económicos no fueron suficientes para iniciar una nueva obra. Posteriormente, de 1956 a 1960, siendo Luis Aveleyra director del museo, este solicitó al gobierno un nuevo edificio; junto con un equipo de especialistas del INAH, se elaboró un programa y un anteproyecto, que se le presentaron, en abril de 1957, al entonces presidente Adolfo Ruíz Cortines (1952-1958). Desde aquel momento, estos proyectos fueron puestos en conocimiento del arquitecto Pedro Ramírez Vázquez, quien entonces fuera director del Departamento de Conservación de Edificios de la Secretaría de Educación Pública (Marquina & Aveleyra, 1962, págs. 9-10).

Durante la presidencia de Adolfo López Mateos (1958-1964), Jaime Torres Bodet formó parte de su gabinete como Secretario de Educación Pública. Torres Bodet emprendió la tarea de construir escuelas a lo largo y ancho del país, así como de reedificar y construir varios museos. Para 1959, le presentó dos nuevos proyectos al presidente López Mateos: el primero consistía en la formación de un acervo para crear una gran biblioteca, mientras que

el segundo era la creación de un nuevo museo para albergar la colección que se exponía en la Antigua Casa de Moneda. Los recursos económicos no permitían la realización de ambos, por lo que el presidente sugirió inclinarse por uno, decidiéndose Torres Bodet por el museo. Así, a finales de 1960, en la inauguración del XXXV Congreso Internacional de Americanistas, Torre Bodet anunció la construcción del nuevo museo en Chapultepec, que sería un “edificio moderno, digno de las riquezas acumuladas en el museo de la calle de Moneda”. De este modo, el gobierno mexicano se comprometió a cumplir una promesa realizada por Justo Sierra en 1910, entonces Secretario de Instrucción Pública y Bellas Artes del Gobierno de Porfirio Díaz, misma promesa que rescata Ramírez Vázquez en uno de sus textos:⁷⁹ “Para obtener el título que ambicionamos, de Capital Arqueológica del Continente Americano, nos obligamos a cuidar celosamente el tesoro que los siglos nos han donado” (Ramírez Vázquez, 2008, pág. 18).

A principios de 1961, el Secretario de Educación Pública, Jaime Torres Bodet, dictó un acuerdo “según el cual se constituía oficialmente un Consejo Consultivo con facultades ejecutivas para la Planeación e Instalación del Museo Nacional de Antropología”, el arquitecto Ignacio Marquina fue nombrado Presidente del Consejo, Luis Aveleyra como Secretario Ejecutivo y Coordinador General de la Planeación, mientras que el arquitecto Ramírez Vázquez quedó a cargo del proyecto arquitectónico y la dirección general de la obra (Marquina & Aveleyra, 1962, pág. 12).

⁷⁹ Se refleja aquí una continuidad del proyecto nacionalista a pesar del cambio político y social que se da después de la Revolución Mexicana. El gobierno del PRI consumió entonces uno de los mayores proyectos que ya pensaban los intelectuales del porfiriato.

Entonces, Pedro Ramírez Vázquez fue el principal responsable de materializar el proyecto,⁸⁰ él afirmó que lo hizo sobre la base de las sencillas indicaciones del entonces presidente López Mateos, quien le dijo: “Quisiera que [el museo] fuera tan atractivo, que la gente pregunte a algún pariente o amigo: ¿ya fuiste al museo? Quisiera que los mexicanos al salir de él se sientan orgullosos de serlo” (Ramírez Vázquez, 2008, pág. 21). El museo se estuvo proyectando durante tres años, tiempo en el que se contó con un equipo de 41 especialistas (Marquina & Aveyra, 1962, págs. 13-15), la obra material –incluyendo la construcción, acabados, mudanza de colección y montaje museográfico– se logró en diecinueve meses, iniciando en febrero de 1963 y terminando en septiembre de 1964 (Villar, 1997, pág. 14), justo a tiempo para que la administración de López Mateos, la cual terminaba el 30 de noviembre de ese mismo año, entregara al país el nuevo MNA. El arquitecto Ramírez Vázquez señaló que “cada sala se realizó con su asesor científico, su arquitecto residente, su museógrafo residente, su electricista, su carpintero, su vidriero, su pintor”, logrando conformar así “unidades autosuficientes con normas generales”, por lo que, al final, el resultado fue el de “un museo que no es monótono, cada sala es diferente” a pesar de que los elementos sean los mismos (Ramírez Vázquez, *La arquitectura se hace para vivirla*).

El edificio es en sí un monumento nacionalista que busca la integración de elementos arquitectónicos prehispánicos con la modernidad y que, sobre todo, resalta la grandeza de las culturas indígenas de la antigüedad como raíces de la nación y señala su continuidad con los indígenas del presente mexicano. La fachada del edificio da la bienvenida a los visitantes con

⁸⁰ Mónica del Villar recogió el testimonio de Ramírez Vázquez en el que le relató porqué él fue el elegido para encargarse del proyecto del MNA: “Yo [Pedro Ramírez Vázquez] le construí su casa al Lic. Adolfo López Mateos, siendo él secretario del Trabajo [1952-1957]. Un domingo, en una de las conversaciones habituales del dueño de la casa con el arquitecto, me dijo: ‘En la antigüedad, para un arquitecto habrá sido una gran ilusión construir una catedral; para usted, ¿cuál sería?’ Le respondí: ‘El Museo Nacional de Antropología’. Allí quedó; no volví a tratar el tema con él. Cuando lo declararon presidente electo, fui a felicitarlo a su casa por la designación y, para sorpresa mía, al abrazarlo me dijo: ‘se nos va a hacer el museíto’ (Villar, 1997, pág. 14).

un gran relieve del escudo nacional. Ya dentro del edificio se encuentran infinidad de elementos que recuperan o simbolizan alguna característica de las diversas culturas prehispánicas. Un componente destacado es el de las inscripciones que se encuentran en los muros, seleccionadas por el padre Garibay, Miguel León Portilla y Torres Bodet; tienen la importante misión de mostrar el pensamiento indígena para, además, difundir la literatura de estos grupos. Uno de los elementos que más se asocia a la cultura mexicana es, sin duda, el muralismo; esta expresión artística no se quedó sin representación dentro del MNA, y así, encontramos obras, hechas exprofeso para el museo y las distintas temáticas de sus salas, de artistas como Rufino Tamayo, Pablo O'Higgins, Luis Covarrubias, Carlos Mérida, el Dr. Atl, José Chávez Morado, Regina Raull y Nadine Prado, entre otros.

El patio es un conjunto fundamental, en el cual se encuentran muchos rasgos característicos del MNA. El cuadrángulo que forma el perímetro del patio está inspirado en la zona arqueológica maya de Uxmal, explícitamente en el conjunto conocido como el Cuadrángulo de las Monjas (Villar, 1997, pág. 16), pero su valor no sólo reside en el hecho de recuperar un estilo arquitectónico prehispánico: su funcionalidad para facilitar el flujo de visitantes entre las 23 salas del museo es uno de los aportes que resultaron más novedosos en su época. El elemento arquitectónico que destaca por excelencia es el paraguas, llamado así con mucho sentido, ya que fue concebido para cumplir esa función: proteger de la lluvia a los visitantes, sus dimensiones son de 82 x 54m. La columna del paraguas adquirió visualmente gran importancia cuando lo terminaron de construir, pero sólo era concreto sin textura. Fue entonces que Torres Bodet sugirió incluir algún grabado; los hermanos Chávez Morado fueron los encargados de esculpir en bronce lo que hoy podemos ver en la columna. La vista este representa la integración de México mientras que la vista oeste representa la proyección de México, las vistas norte y sur representan la lucha del pueblo mexicano por su

libertad. El estanque es otra de las partes constitutivas del patio, y su ubicación no es fortuita, responde a cuestiones simbólicas a la vez que estéticas: el estanque marca la entrada a la sala Mexica, en el centro y eje del museo, una cultura que predominó en un ambiente lacustre; esta relación hace notoria la exaltación de la cultura mexicana como una de las de mayor importancia del museo y, por lo tanto, de México.⁸¹

En total, el MNA cuenta con 45 000 m² construidos, de los cuales 30 000 están destinados para espacios de exhibición, cuyo recorrido es de 5 Km, y 15 000 están destinados a diferentes servicios educativos y de apoyo, como auditorios, biblioteca, archivo, talleres, etcétera.

El MNA, como vemos, se construyó primero de manera ideológica, científica y política. Esta institución es la consumación de ese anhelo de identidad, fruto de un largo proceso de descolonización cultural y afirmación nacional. Sus salas se complementan: muestran los orígenes de las culturas mesoamericanas y, por medio de las salas de etnografía, muestran la prolongación de esas culturas en el México contemporáneo, dejando claro que el pasado indígena forma parte del presente. Esta institución convierte en realidad el ideal de producir, conservar y transmitir una cultura nacional.

II. ¿POR QUÉ AFUERA Y POR QUÉ EL MONOLITO?

¿Por qué una pieza monumental como el Monolito de Tláloc termina por ubicarse afuera del museo y no adentro, como sus similares? ¿Bajo qué argumentos se permite comprometer el

⁸¹ Octavio Paz hizo en su obra *Posdata* una crítica al MNA por colocar a la cultura Mexica como la culminación de todas las culturas anteriores a esta y afirma que esta exaltación convierte al museo en un templo (Paz, 1999, págs. 314-317)

estado de conservación de una pieza única? ¿Para qué hacer tanto circo con un traslado que culmina en el abandono?⁸²

El MNA tiene su larga y compleja historia en el plano de las ideas, y sin dudas, tomando en cuenta la tecnología de la época, su construcción material fue una hazaña: apenas diecinueve meses para completar la obra. Todo estuvo milimétricamente calculado para que el nuevo museo fuera una gran experiencia para el visitante. Pedro Ramírez Vázquez, junto a un selecto equipo,⁸³ emprendió un viaje por los museos del mundo, principalmente de Europa y Estados Unidos, para reunir ideas. Uno de los aspectos que más le preocupó a Ramírez Vázquez fue cómo contrarrestar el agobio de una visita total del museo; la solución del patio central fue muy acertada, pues así el público es libre de elegir qué salas visitar y en qué orden.

Con mucha razón, y para no comprometer la fluidez del recorrido de las salas, tenía que planificarse un espacio grande afuera del museo dada la llegada de considerables cantidades de público; el buen diseño del edificio no quedó limitado por sus muros exteriores, sino que se extendió hacia afuera, con una explanada y estacionamiento, ideales para la correcta afluencia de peatones y vehículos, sin entorpecer el tránsito.

Ramírez Vázquez no quiso situar la puerta principal frente a la avenida Reforma:

“Le iba a restar fluidez –expresa-, y una institución como el museo no es un comercio. La puerta podía ser lateral y seguir siendo importante, principal. La importancia no se la da la avenida”.

⁸² Respecto al traslado del monolito, se aborda el tema en el Capítulo 3 “Una deidad en el asfalto. El traslado del monolito”.

⁸³ Formado por los arquitectos Jorge Campusano, quien se encargó de recopilar aspectos técnicos; el arquitecto y antropólogo Ricardo Rovina, aspectos de educación y organización didáctica; y el arquitecto Rafael Mijares, quien, junto al propio Ramírez Vázquez, se encargó de observar espacios arquitectónicos y museográficos para detectar características útiles e inútiles de los museos.

De cualquier manera –pensó entonces- hay que señalar el museo. Este señalamiento lo daría una pieza [...] “una gran pieza arqueológica” (Ponce, 1985, pág. 47).

Así fue entonces como se tomó la decisión de poner una pieza arqueológica separada del resto de la colección del MNA, cumpliendo el papel de un enorme letrero que dice “pase usted” o “bienvenidos”. Una idea que nació de un arquitecto y contra la cual se debió haber manifestado algún Aveleyra,⁸⁴ un Torres Bodet, o cualquier otro personaje en el cual hubiera podido caber la cordura de hacer lo mejor por la protección del patrimonio en lugar de exponerlo como un animal de circo, que lo llevan enjaulado por las calles, para promocionar un espectáculo mayor.

Pero proteger el patrimonio no era una idea fundamental en aquel contexto, lo principal era invitar a conocer la identidad nacional, y si una enorme pieza era perfecta para este fin no habría opinión que echara atrás la búsqueda y traslado.

Hubo varias ideas, incluso la de colocar ahí un Atlante de Tula y hasta la Piedra del Sol o Calendario Azteca [...]

[...]

Ramírez Vázquez cuenta que la Estela de Edzná (Campeche), de una altura como de seis metros, había sido ya aprobada incluso por ALM [Adolfo López Mateos]. Cuando los técnicos regresaron por la pieza, ésta había desaparecido.⁸⁵

[...]

El caso es que se determinó entonces traer la Estela 1 de Yaxchilán, cuya imposibilidad es otra historia insólita. Dice Ricardo Rovina [...] “Los pilotos me hablaron del avión para decirme que al despegar el aparato se pegó con la zona

⁸⁴ Luis Aveleyra fungía como director del Museo Nacional de Arqueología, en la calle de Moneda (actualmente Museo Nacional de las Culturas), cuando se comenzó a gestar el proyecto del MNA; posteriormente sería quien encabezara el equipo de antropólogos y etnógrafos que se encargó de reunir la colección para el nuevo museo.

⁸⁵ Luis Aveleyra y Ricardo Rovina, en entrevistas, aseguran no recordar tal estela, además, Román Piña, Chán, estudioso del área maya, señaló que en Edzná no se encontraron estelas de esas características.

arbolada del lado de Guatemala y de milagro logró salir [...] El avión traía golpes de 25 centímetros de diámetro. La pieza que traían era la penúltima. Faltaba la No 1, de mayor peso, de unas 12 toneladas [...] Y aunque los pilotos estaban dispuestos a traerse la estela, yo no. Así que se quedó [...] en la rampa para subir al avión” (Ponce, 1985, pág. 48).

Por otro lado, Ramírez Vázquez tenía la idea de colocar una cabeza olmeca de La Venta, pero muchos le dijeron que parecía una pelota de golf o de ping-pong a lado del museo. Ricardo Rovina asegura que él fue el primero en poner sobre la mesa el nombre del monolito de Coatlinchan. Ramírez Vázquez afirma que fue el propio presidente López Mateos quien sugirió esa pieza. Se hicieron estudios y se invitó a especialistas para analizar la viabilidad del proyecto. Alfonso Caso de inmediato dijo que no era posible el traslado debido a las dimensiones de la pieza, además de que se encontraba adherido a la roca, sin embargo, Ricardo Rovina apuntó que él ya había hecho estudios y que sabía que el monolito no estaba pegado a la roca; esto provocó el disgusto de Caso, por lo que terminó por abandonar el proyecto y ya no asesoró el montaje de la sala mexicana.⁸⁶ Aún quedaba el dilema de las enormes dimensiones del monolito y si su traslado era posible, Ramírez Vázquez aseguró en una entrevista que al ir con el presidente López Mateos les comentó: “¿Hay algo que con la técnica actual no podamos hacer?” (Ponce, 1985, pág. 48). Así se tomó la decisión de trasladar al Monolito de Coatlinchan al MNA.

La elección del monolito de Coatlinchan puede considerarse como un simple capricho de la élite política e intelectual que tomó la decisión de trasladarlo, pues el puesto vacante afuera del MNA se pudo haber cubierto de muchas otras maneras, por ejemplo, con una réplica. Sin embargo, al analizar tal decisión con los ojos de la época, en la que imperaba el

⁸⁶ Probablemente Alfonso Caso sospechó que ya habían roto el núcleo de la roca para poder separar el monolito.

nacionalismo y su inherente deseo de mostrar las raíces culturales indígenas del país, la elección de tal escultura parece haber sido la adecuada. ¿Para qué gastar en la elaboración de una réplica? Las grandes dimensiones del monolito, superiores a las de cualquier otra pieza dentro del museo, no sólo son las adecuadas para señalar la ubicación del recinto, también son la perfecta invitación a entrar, como si expresara “si esto está afuera, imagine lo que puede ver adentro”.

Por último, debo señalar que, durante el proceso de construcción del MNA, se armó una maqueta del Monolito de Tláloc dentro del museo, lo que indica que también se tuvo la intención de colocarlo más cerca del resto de las colecciones y resguardado al interior de los muros. Por qué no se optó por esta propuesta, no lo sé, las fuentes no han ofrecido respuesta.⁸⁷

⁸⁷ *Vid infra*. Anexo de imágenes, Imagen 23.

3. UNA DEIDAD EN EL ASFALTO. EL TRASLADO DEL MONOLITO⁸⁸

Ya hemos visto un poco de la historia del monolito de Tláloc, por qué fue elegido para señalar la ubicación del MNA y cuáles fueron los motivos para que la enorme deidad de piedra quedara ubicada fuera del edificio, sobre la avenida Paseo de la Reforma, y no resguardada adentro como el resto de la colección del museo. Nos falta por revisar los hechos relacionados con el traslado, desde las negociaciones con los pobladores de San Miguel Coatlinchan, la solución técnica, hasta el arribo de la deidad a la ciudad de México y el contexto mítico que envolvió dicho acontecimiento.

Este capítulo se plantea como el punto álgido de la investigación, pues es aquí donde observaremos cómo se detona la tensión entre los significados, por una parte el de patrimonio local –con valor de culto- que le da la comunidad de San Miguel Coatlinchan y por otro el de patrimonio nacional –con valor de exhibición-⁸⁹ que le otorga el MNA; estos significados se jerarquizan y el de posición superior anula al otro.

I. ¿DONADO, VENDIDO, ROBADO, RESCATADO?

Aunque la salida del monolito de Tláloc del pueblo de San Miguel Coatlinchan está rodeada de incógnitas y sospechas sobre lo que *en verdad pasó*, no pretendo dar un veredicto sino simplemente exponer las distintas versiones a las que he tenido acceso. Inclinarsé por la fidelidad al relato de alguna de las partes sería, sin duda, un grave error, en primera porque lo que pretendo es señalar el problema de la divulgación de la historia en los museos que, en

⁸⁸ Parte del título de este capítulo lo tomo del comic de la editorial Novaro *Aventuras de la vida real. Una deidad en el asfalto* (1964), misma publicación que relata el traslado del monolito. *Vid infra*. Anexo de imágenes, Imagen 21.

⁸⁹ Los conceptos de valor de culto y valor de exhibición los tomo de Walter Benjamin; Más adelante, en el apartado I del capítulo 4, explico su relevancia para esta tesis.

este caso, se debe a la jerarquización de discursos donde la parte oficial, que emana de las instituciones del Estado, deja en las sombras al discurso popular-regional; en segunda, pero no menos importante, debido a que, sean verdaderas o falsas, cada una de las narraciones del traslado del monolito tiene una razón de ser y responde a alguna necesidad específica. Se trata de exponer las distintas versiones para intentar comprender de dónde surgen los hilos que conforman su trama.

Donado

El arquitecto Ramírez Vázquez apuntó que la condición que ponía el entonces presidente de México, Adolfo López Mateos, para efectuar el traslado fue “si no los convencen, no lo traen, porque no es conveniente que un hecho circunstancial afecte la imagen del nuevo Museo” (Ramírez Vázquez, 2008, pág. 66), esto debido a la actitud de rechazo de los pobladores de Coatlinchan, y el eco que comenzaba a difundirse en la prensa. Sabiendo la ubicación actual de la deidad de piedra, se deduce que el equipo encabezado por Pedro Ramírez Vázquez logró convencer a los de Coatlinchan; el propio arquitecto narró lo siguiente:

Así, se convocó a una reunión de vecinos para informarles el propósito y destino que tendría la piedra, como ellos la llamaban, en el nuevo Museo. Aquella reunión estuvo presidida por las autoridades municipales y guiada por un viejo maestro rural de habla náhuatl.

Con gran temor me tocó expresarles, a mi manera, la trascendencia e importancia de que todo México y los extranjeros conocieran esa extraordinaria aportación de sus ancestros. Agotados mis argumentos se hizo un silencio total y entonces, para mi sorpresa, el maestro nahua don Plácido, me dijo en una expresión muy náhuatl: “Creo que estás en razón”, y dirigiéndose a los habitantes les comentó: “Miren muchachos, la piedra

es como el pasto de la laguna: el pasto de la orilla y el pasto del centro es pasto de la misma laguna”.

Me quedé sorprendido ante la reacción inmediata: “Te lo puedes llevar”. En forma de parábola, lo cual es habitual en el náhuatl, el maestro les había dicho en realidad: “Todo es México”.

Con esa autorización organizamos el traslado. Ejidatarios de San Miguel Coatlinchan, los campesinos Santacruz González Marín y Refugio Vázquez, recomendaron con insistencia que se acelerara el traslado antes de la temporada de lluvias para evitar los problemas de hacerlo al empezar los aguaceros. (Ramírez Vázquez, 2008, págs. 66-67).

Los encargados del proyecto del MNA necesitaban algo que señalara la ubicación del museo sobre Paseo de la Reforma, y los pobladores de San Miguel Coatlinchan tenían ese algo perfecto para cumplir dicha tarea. En esta versión, gracias a la sabiduría de un maestro rural, don Plácido, se logró un acuerdo por medio del cual los pobladores de San Miguel Coatlinchan, así sin más, donaron la deidad de piedra para que formara parte del proyecto del MNA, pues entendieron que “todo es México” y que además era una oportunidad inmejorable para mostrar al mundo algo del legado prehispánico de Coatlinchan. Este es un discurso nacionalista, muy acorde al proyecto del nuevo museo, que reúne elementos como el sentimiento de pertenencia a un todo –México-, y la participación armónica de diversos sectores sociales del país –la élite política encarnada en el presidente López Mateos, la intelectual en Ramírez Vázquez, el pueblo en los habitantes de Coatlinchan, la inclusión indígena en la sabiduría del maestro rural de origen nahua, el sector agrario en los ejidatarios, y por supuesto la majestuosidad del pasado prehispánico en el monolito-.

Un acuerdo entre ambas partes, tal como puede leerse en la cita anterior, se podría considerar como el discurso ideal. Pero ¿ideal para quién? Habiendo mencionado ya que el

entonces presidente de la república, Adolfo López Mateos, señaló la prioridad de llegar a un acuerdo con los habitantes de Coatlinchan, es evidente que el discurso que debe sobresalir es uno de cooperación mutua, donde cada una de las partes obtuvo un beneficio:⁹⁰ es lo ideal para la composición del discurso oficial.

Lo descrito por Ramírez Vázquez ofrece la idea de que la resolución del asunto fue pronta, que apenas fueron necesarios unos minutos de diálogo para convencer a los habitantes de Coatlinchan y que el resto del tiempo –cuestión de meses- se empleó en construir la plataforma que efectuaría el traslado así como la estructura para levantar al enorme monolito. Pero encontramos discursos divergentes que tiran del otro lado de la rienda, narran hechos que abarcan casi tres años y que además ponen entre signos de interrogación la presunta donación del monolito.

Las primeras noticias del traslado se dieron a finales del año 1962:

[...] el señor Bernardino Buendía, juez y delegado de la comunidad [de Coatlinchan], reunió de carácter urgente en su carnicería a los principales señores del pueblo, para comunicarles que personal del gobierno de Adolfo López Mateos (1958-1964) se presentó para informar a las autoridades y al pueblo que, por órdenes gubernamentales se llevarían la Piedra de los Tecomates a la ciudad de México. Los señores se opusieron y comunicaron la noticia a todos los pobladores. Al toque de campana los vecinos acudieron a la delegación, donde don Bernardo Buendía [...] y sus colaboradores, informaban que [...] se llevarían la Piedra de los Tecomates [...] para exhibirla en un museo. El pueblo se opuso, se levantaron actas firmando la negativa al famoso traslado, lo importante es que el pueblo ya estaba informado e impediría esa aberración. (Villarreal Galicia, 2014, pág. 51).

⁹⁰ El beneficio para el equipo encabezado por Ramírez Vázquez fue el de obtener el monolito, mientras que el beneficio para el pueblo de Coatlinchan, en esta versión, es de carácter simbólico, pues, entendiendo las palabras que, según Ramírez Vázquez, habría dicho don Placido, el maestro de habla náhuatl, al donar el monolito, la identidad y raíces indígenas de Coatlinchan quedan incluidas como parte de un todo, México.

Con esta segunda versión ya se empieza a generar tensión entre los distintos discursos,⁹¹ aún más si se agrega el dato de que en la versión oficial (la de Ramírez Vázquez)⁹² se hace también referencia a la recopilación de firmas, con la gran diferencia de que éstas avalaban el traslado por parte de los habitantes de San Miguel Coatlinchan. Guadalupe Villarreal afirma que “si alguien presenta un documento en el que se firmó a modo de donación de la comunidad, es falso, cuando se les pregunta a las personas que estuvieron en esas asambleas de 1962, 1963 y 1964, molestas niegan haber firmado para trasladarla”, y remata con un efusivo “¡El pueblo no firmó!” (Villarreal Galicia, 2014, pág. 50). También agrega que una comitiva de pobladores de Coatlinchan solicitó a Gobernación que mostraran el documento donde se firmó la donación, pero dicha acta nunca fue mostrada (Villarreal Galicia, 2014, págs. 52-53).⁹³

Pese al descontento, una comisión de habitantes de Coatlinchan entregaron personalmente el monolito a don Jaime Torres Bodet –quien fuera Secretario de Educación Pública durante el mandato de Adolfo López Mateos- a su llegada al MNA, en la madrugada del 17 de abril de 1964; ahí, según lo relatado por Ramírez Vázquez, les prometió “que de por vida todos los habitantes de Coatlinchan tendrían acceso libre al Museo Nacional de Antropología”. (Ramírez Vázquez, 2008, pág. 67). El propio Torres Bodet escribió algunas líneas sobre este episodio:

⁹¹ Aunque las dos versiones mencionadas hasta el momento fueron publicadas en el presente siglo, Ramírez Vázquez (2008) y Villarreal Galicia (2014), lo cierto es que ambas recuperan el testimonio de personas que vivieron los hechos relacionados con el traslado del monolito, por lo que hay que tener claro que la tensión entre estos discursos no surge a partir de la publicación de ambos textos, sino desde el momento en que ocurrían los acontecimientos que nutren los testimonios.

⁹² Considero que la versión de Pedro Ramírez Vázquez es la de carácter oficial, pues en esta se expresan los deseos de la élite política e intelectual que estuvo a cargo del traslado del monolito.

⁹³ En el documental *La piedra ausente* (2013) se muestra un acta, con fecha del 22 de abril de 1963, en la que el pueblo de San Miguel Coatlinchan, o al menos algunos de sus representantes, aceptaba el traslado. No se muestran los detalles del texto ni quienes fueron los firmantes y, al parecer, el documento está en propiedad de un particular y no forma parte de algún archivo o fondo documental.

Merced a un enorme tráiler, pudo trasladarse hasta la Ciudad de México el monolito de Coatlinchan, que pesa ciento sesenta y ocho toneladas y que los capitalinos se han acostumbrado a llamar familiarmente Tláloc. Llegó a la Plaza de la Constitución durante la noche del 16 de abril, víspera de mi cumpleaños. Más de veinte mil personas estaban aguardándole allí. Desfiló, como un héroe, por la Avenida Juárez y el Paseo de la Reforma. Hizo honor a su tradición. Una tormenta –inusitada en las primaveras del Valle de México- se desató bruscamente sobre la capital [...] Y, el 17 de abril, celebré mi aniversario (sin que lo supieran ellos, naturalmente) con los representantes que designaron para hacerme formal entrega del “Tláloc omnipotente”. Habló el señor Romero Ramos. Al contestarle, me dirigí a todos los miembros de la comitiva que encabezaba. Les agradecí su presencia en México, y les dije: “Desde el sitio en que permaneció yacente durante siglos, quisieron ustedes acompañar a su egregio vecino hasta Chapultepec, no para despedirlo, pues seguirá siendo suyo –como de todos los mexicanos- sino para que constara públicamente el espíritu cívico y comprensivo con que han sabido asociarse a la obra que el gobierno está realizando [...]” Después de todo era justo reconocer el desprendimiento de aquellos hombres –tardío y malhumorado, pero valioso. (Torres Bodet, 1972, pág. 382).

Lo que escribió Torres Bodet apunta a que, efectivamente, existió cooperación por parte de los habitantes de Coatlinchan, sin embargo, no niega que existió cierta oposición al traslado, que al final se abandonó gracias al “espíritu cívico”. En este punto, la figura del presidente municipal adquiere importancia, pues él apoyaba al gobierno y, evidentemente, al traslado (Villarreal Galicia, 2014, pág. 59);⁹⁴ no sería raro pensar que el propio presidente municipal fue el encargado de reunir a la comitiva que entregaría el monolito a Torres Bodet. Estas líneas concuerdan, sin lugar a dudas, con la encomienda misma de que ningún hecho

⁹⁴ Guadalupe Villarreal no apuntó el nombre del presidente municipal en turno, pero basándome en la fecha de 23 de febrero de 1964 que anotó en el mismo párrafo de donde obtuve la información, asumo que el presidente municipal era Jorge Cortés Ramírez, quien ocupó el cargo de 1964 a 1966.

circunstancial afectara la imagen del nuevo museo que el propio López Mateos había hecho. Se puede apuntar una palomita más del lado del discurso oficial.

Erguido sobre una base y rodeado por una fuente, el monolito se instaló en el MNA. Una placa daba el siguiente testimonio: “Este monolito fue encontrado en las estribaciones del pueblo de Coatlinchan, Estado de México, cuyos habitantes la donaron generosamente a este Museo en 1964” (Ponce, 2004, pág. 79).⁹⁵ Pero en el pueblo las cosas son distintas, ahí se sigue asegurando que ellos nunca donaron el monolito y que fue una acción de despojo. De la promesa de don Jaime Torres Bodet, nuevamente Guadalupe Villareal protesta afirmando que los de Coatlinchan “reciben el mismo trato que cualquier visitante nacional o extranjero”. (Villarreal Galicia, 2014, pág. 51)

Vendido

¿Cuál habría sido el precio del monolito? Es difícil encontrar documentos que respalden esta versión, pues finalmente el discurso oficial se construyó, como ya apunte, sobre la idea de una donación o cooperación por parte de los pobladores de Coatlinchan. Incluso, en los archivos del MNA no se encuentra un documento que resuma la obtención del monolito, como sí lo hay de la mayoría de piezas que conforman la colección.⁹⁶

⁹⁵ Como un dato completamente curioso (pero revelador en relación a la atención que se le pone al monolito en el MNA) en la última restauración del monolito (2014), dicha placa desapareció. En el tiempo que me encontraba realizando mi investigación, acudí al MNA precisamente para tomar nota de lo que dicha placa menciona; al encontrar que esta no se encontraba en su lugar decidí entrar a las oficinas para pedir la información, ahí fue donde me notificaron del extravío de la placa y me solicitaron que de encontrar algún documento que especificara el contenido que se perdió les proporcionara tal información para volver a hacer la placa. Por fortuna pude encontrar tal información, aunque cuando fui al MNA la placa ya estaba en su lugar.

⁹⁶ Al menos, hasta el momento, no he encontrado tal documento o pista alguna de él. No me cierro a la posibilidad de que dicho papel se encuentre extraviado entre los documentos de algún archivo como el del MNA, el de la SEP, el AGN o en el del gobierno del Estado de México

Donde con mayor firmeza me puedo apoyar es en las voces del propio San Miguel Coatlinchan, recopilados algunos en el texto de Guadalupe Villarreal, *blogs* y archivos de video disponibles en internet, ahí hay rumores que se han transmitido durante medio siglo. Algunos afirman que el precio fue de una escuela y un centro de salud –que además incluían al personal capacitado-, otros tantos agregan una carretera, y pocos añaden, además, un sistema de riego para las tierras de cultivo, un museo, centro deportivo, alumbrado y una réplica del monolito; en resumen, una urbanización completa del pueblo rural (Villarreal Galicia, 2014, pág. 52). Pero más que una venta, estas versiones apuntan a un intercambio, pues realmente nunca se habla en ellas de transacciones con dinero. Pero hay otra versión en la que sí se habla de efectivo:

La maestra Feliza Galicia Garay directora de la escuela primaria rural “Ignacio Allende” solicitó un edificio con aulas, talleres y casa para el maestro; ya que la escuela en ese momento no contaba con aulas para los seis grados de primaria. Su insistencia permitió que de inmediato se buscara terreno y dos constructoras de la S.E.P. construyeron toda una escuela con aulas, talleres, sala de proyecciones, casa de maestro, desayunador, teatro al aire libre, etc., con muebles necesarios para aulas, talleres y casa de maestro; sin faltar el personal educativo que requería la institución. Esta magnífica obra permitió que se acusara a la maestra de que ella vendió la Piedra de los Tecomates y con parte del dinero construyó su escuela. (Villarreal Galicia, 2014, pág. 56).

Cuando la maestra Feliza pidió la escuela, el centro de salud ya estaba en construcción. Lo que a mí parecer ocurría es que el gobierno intentaba convencer a los habitantes de Coatlinchan de cooperar, o al menos de que estuvieran tranquilos por un tiempo, por eso mismo decidió construir una escuela tan bien equipada; evidentemente, que se cumpliera la petición de una de sus habitantes provocó dudas entre los demás vecinos de la comunidad.

Realmente, si el monolito fue vendido es probable que sólo lo sepan los involucrados directos: el que pagó y el que cobró.

Hay quienes aseguran, y opino que con mucha razón, que más que una venta o un intercambio, lo que el gobierno hizo fue dar un adelanto, pues finalmente una escuela y un centro de salud deben de ser parte de la infraestructura de cualquier pueblo y es obligación del propio gobierno su construcción, mantenimiento y el envío de personal capacitado.

Robado

“El pueblo no contaba con un maestro de habla náhuatl, y menos que se llamara Plácido, ¡gran mentira! don Plácido Juárez fue persona honorable de la comunidad, no hablaba el náhuatl, y fue de los primeros en oponerse al traslado de la piedra, el habla era y es el español, el náhuatl se perdió en la colonia [...]”. (Villarreal Galicia, 2014, pág. 51). Ese gran discurso nacionalista, al que se refiere Ramírez Vázquez, en Coatlinchan lo toman como una gran mentira; además, se asegura también, que la orden de Adolfo López Mateos fue que trasladaran el monolito a México a como diera lugar, quizá la presencia de cuerpos del ejército en Coatlinchan, en vísperas del traslado, sea algo significativo siguiendo estas últimas acusaciones. Ya vimos también que hay la posibilidad de que se hubieran falsificado actas que avalaran la donación por parte del pueblo de Coatlinchan; de igual modo se habla de otro engaño: según el testimonio de doña Cirila Almaraz, supuestamente las obras que se hacían en la cañada sí eran para sacar al monolito, pero solo lo reubicarían (en Ayapango, Estado de México), así se logró que el pueblo se calmara momentáneamente mientras el plan del traslado seguía en marcha (Villarreal Galicia, 2014, págs. 69-70), lo que debió de haber sucedido a lo largo de 1963, pues a principios de 1964, en febrero, es cuando interviene el ejército ante las manifestaciones de descontento de los habitantes de Coatlinchan.

Por otro lado, también se puede hablar de un robo de carácter simbólico, inmaterial: me refiero a la identidad del monolito. Los encargados del traslado llegaron a Coatlinchan buscando a Tláloc, pero los habitantes del pueblo los mandaron a buscarlo al cerro, pues su piedra, la Piedra de los Tecomates, era la diosa Chalchiuhtlicue (Villarreal Galicia, 2014, págs. 51-52). Sin embargo, esta apropiación no fue tomada en cuenta y se le siguió considerando como Tláloc.⁹⁷ Esto es un momento de resignificación, que sucedió de la mano de un despojo o robo de identidad para imponerle otra, la que se determinó por vía del discurso oficial.

Rescatado

No cuento con un testimonio que especifique que el traslado se realizó con la intención de rescatar al monolito de las malas condiciones en que se encontraba, aunque sí hay algunas versiones en las que se habla de la situación de abandono de la divinidad de piedra. Ciertamente se encontraba en una cañada que, naturalmente, en tiempos de lluvias se llenaba de agua, cubriendo así la mitad del volumen del monolito; a su alrededor crecía abundante vegetación, debido a la gran fertilidad del paraje, y era muy normal encontrar musgo cubriendo a la enorme deidad de piedra; sí, también es cierto que los turistas o los mismos habitantes de Coatlinchan se subían a la piedra, hay muchas fotos que evidencian eso, y que incluso se hicieron inscripciones sobre la superficie de la misma intentando perpetuar algún recuerdo, algunos de ellos todavía pueden apreciarse ligeramente.

⁹⁷ Hablo de una apropiación pues, sin importar la identidad real del monolito, los pobladores de Coatlinchan lo adoptaron en su cosmovisión y ritualidad con la identidad de la Piedra de los Tecomates o Chalchiuhtlicue; para ellos tuvo eficacia simbólica y se convirtió en parte de su identidad.

Hay que rescatar algo, a pesar de que las condiciones de conservación estaban muy lejos de ser las ideales, asegurar que el monolito se encontraba en un estado de abandonado no es exacto. Como ya vimos, el monolito formaba parte de un paisaje y también de un sistema religioso;⁹⁸ si los habitantes de San Miguel Coatlinchan no hicieron nada para sacar a la deidad de piedra de la cañada fue porque ese era su lugar, su templo, desde ahí cumplía su función como deidad protectora de la fertilidad:

No estaba abandonada la piedra aquí. ¡En Chapultepec está abandonada! Aquí la cuidaban, la limpiaban allí en su ladera, y en ese tiempo estaba bien bonito porque bajaba agua. Ya se acabó el manantial de arriba, no baja el agua. Estaba donde pasa el río, en ese tiempo estaba regado. Hoy baja muy poquita, se ha ido secando (Lorente y Fernández, 2013-2014)

Walter Benjamin indica que la importancia de las imágenes mágico-religiosas radica “en el hecho de que existan, y no en que sean vistas”, y utiliza un ejemplo de pinturas rupestres en el que señala que los animales dibujados por personas de la edad de piedra deben entenderse como instrumentos mágicos, que por casualidad se pueden llegar a mostrar a otras personas, pero lo verdaderamente importante es que sean visibles en el mundo de los espíritus. (Benjamin, 2003, págs. 52-53). El monolito en su sitio original, así como las pinturas rupestres, contaba con un valor de culto y no de exhibición, su estado de conservación físico estaba prioritariamente por debajo de su conservación simbólica. Esta era la más importante.

Pero, claro, a pesar de que desde inicios del siglo XX, y un poco antes, se comenzaron a hacer trabajos arqueológicos en torno al monolito de Coatlinchan, lo que hacía falta era realizar un profundo estudio antropológico para entender los lazos que unían a los habitantes de Coatlinchan con el monolito; sin embargo, la fiebre nacionalista sin duda nubló un posible

⁹⁸ *Vid supra*: Capítulo 3, apartado III “‘La Piedra de los Tecomates’ de San Miguel Coatlinchan”.

estudio de carácter regional. Para 1964, no dudo que hayan existido voces que consideraran el traslado como un rescate, que se asumió que las condiciones de conservación del monolito mejorarían, pero sólo se cambiaron el agua y la vegetación por smog que sigue dañando la pieza. Fue apenas en 2014, cincuenta años después del traslado, cuando se comenzó un proyecto de restauración del monolito (INAH, Dirección de Medios de Comunicación, 2016), pues su exposición a la intemperie así lo ameritaba desde hacía ya varios años. Sí, como símbolo del MNA es más probable que se procure su conservación física a que si se hubiera dejado en la cañada, pero ¿realmente fue rescatado? Aquí está uno de los principales puntos de conflicto y tensión: ¿Vale más un cascarón vacío, que adorna a una institución nacional, que el contenido simbólico que emana de las tradiciones de un pueblo? ¿Cuál de las partes necesitaba ser rescatada?

Aún más interesante es ponerse a pensar que si para hacer un rescate era necesario el traslado. La historiadora mexicana Eulalia Guzmán afirmó que “pudo muy bien sacarse la estatua del arroyo y colocarse erguida sobre un pedestal hecho apropósito allí mismo y arreglarse aquel lugar, todo en forma digna de la magnitud del monumento y del valor cultural que representa, precisamente en el ambiente físico y étnico en que fue esculpido” (Guzmán, 1993)

II. ¡INGENIERAZOS!

La construcción del MNA estaba encaminada a ser una obra de calidad mundial, como ya lo vimos con anterioridad,⁹⁹ por lo que todo lo que tuviera que ver con el proyecto debía estar

⁹⁹ *Vid supra*, Capítulo 2, apartado I.

a esa altura para no empañar la imagen del nuevo museo y seguir atrayendo los reflectores internacionales.

La decisión estaba prácticamente tomada,¹⁰⁰ el monolito de Coatlinchan anunciaría la llegada al MNA sobre la avenida Paseo de la Reforma. El equipo encabezado por Pedro Ramírez Vázquez tenía que cerciorarse de tomar la decisión más acertada,¹⁰¹ por lo que consultaron a varios especialistas para que opinaran al respecto; uno de ellos fue el arqueólogo mexicano Alfonso Caso, quien les recomendó que se olvidaran de esa idea debido a las dimensiones del monolito, pero, al comentarle al entonces presidente López Mateos lo sucedido, él les contestó, como si se tratara de un reto: “¿Hay algo que con la técnica actual no podamos hacer?” (Ponce, 1985, pág. 48).¹⁰² Ya no hubo marcha atrás, el futuro del monolito se encontraba en el Bosque de Chapultepec. El cuestionamiento del entonces presidente no hizo más que augurar lo que sería una gran maniobra de ingeniería.

¹⁰⁰ Las fuentes disponibles no dejan claro en qué fecha se tomó la decisión de trasladar la monumental escultura de Coatlinchan al MNA; en todo caso, esta fecha se ajusta según la versión que se revise. En el discurso oficial, en el que se considera que hubo una donación, la resolución debió haberse tomado, quizá, a fines de 1963 o principios de 1964, pues en este no hay una confrontación o conflicto entre el pueblo y los representantes del gobierno (arquitectos, ingenieros, arqueólogos y antropólogos del MNA, así como los cuerpos del ejército), por lo que la decisión debió tomarse sólo unos meses antes del traslado (16 de abril de 1964); mientras que, en la versión de “los de abajo” hay referencias a asambleas organizadas, con el fin de rechazar el traslado, desde 1962, por lo que para ese año la decisión ya debió haber estado tomada.

¹⁰¹ El equipo

¹⁰² En el artículo consultado, de la revista *Proceso*, se consigna que el arquitecto Ramírez Vázquez y su equipo consultaron a Antonio Caso, lo que no pudo ser posible debido a que este personaje murió casi dos décadas antes de que el proyecto del MNA comenzara a gestarse. Por otro lado, su hermano menor, Alfonso Caso se encontraba activo como arqueólogo. Por tales motivos decidí cambiar el nombre de Antonio por el de Alfonso considerando que fue un error de redacción o una confusión en la memoria de Ramírez Vázquez, quien era el entrevistado en el artículo.

Comenzando a empacar

Independientemente de cómo se realizaron las negociaciones –si es que las hubo-, los preparativos para trasladar al monolito hasta el MNA comenzaron a realizarse.¹⁰³

La primera tarea fue determinar el peso de la piedra, no era posible simplemente levantarla para subirla a una báscula, debían efectuarse los cálculos desde la posición original del monolito. La forma de solucionar tal problema fue calcular la densidad del material que constituye a la deidad. Para evitar desprender fragmentos del monolito se buscaron rocas de composición similar.¹⁰⁴ Una vez calculado el peso por centímetro cúbico de la piedra, entonces fue posible determinar el peso total del monolito, siendo el resultado 167.055 toneladas (Tovar Santana, 1993, pág. 38).¹⁰⁵ Conociendo el peso, se prosiguió a resolver otros cálculos: cómo levantarlo, trasladarlo y erigirlo.

Para sacarlo de la cañada fue construido un vehículo especial compuesto de dos *trailers* tractores, una plataforma rodante (*Dolly*) y una plataforma baja (*Low-bed*); ambas plataformas se fabricaron en México con un alto porcentaje de material nacional y mano de obra completamente local, del extranjero provinieron algunas piezas patentadas y se efectuó una consulta respecto al proyecto a especialistas estadounidenses. Las plataformas también fueron diseñadas con el propósito de aprovecharlas posteriormente y así poder recuperar la inversión, por lo que se podían transformar en diversas unidades que estuvieran al servicio

¹⁰³ De igual modo a como sucede con la fecha en la que se tomó la decisión del traslado, la fecha en la que inician las obras para tal propósito no se esclarecen en las fuentes, sin embargo, dependiendo de la versión, la fecha del inicio de las obras debió ser cercana a la fecha en la que se tomó la decisión del traslado, es decir, en la versión oficial debió suceder a finales de 1963 y principios de 1964, y para la versión de “los de abajo” debió suceder a lo largo de 1962.

¹⁰⁴ Un estudio completo de las cualidades geológicas del monolito de Tláloc fue realizado por Robert Heizer y Howell Williams (1963).

¹⁰⁵ La obra de Tovar Santana, *Cómo llego Tláloc a Chapultepec*, es fundamental para entender lo complejo de la operación del traslado, por lo que se hará constante referencia a esta a lo largo del capítulo. Para el lector interesado en conocer los cálculos y profundizar en los asuntos ingenieriles se recomienda consultar los apartados centrales de dicho trabajo.

de algunas secretarías de Estado encargadas de construir grandes obras (Tovar Santana, 1993, pág. 81).¹⁰⁶ En principio, se había calculado un total de 48 llantas entre ambas partes de la plataforma, pero, debido a las especificaciones del Reglamento de Explotación de Caminos,¹⁰⁷ finalmente terminaron siendo 72 llantas (36 para cada mitad). Ambas plataformas fueron unidas por medio de una rótula, siendo su longitud final de 20.28 m y con una capacidad total de 226.20 toneladas (Tovar Santana, 1993, pág. 87). Para definir los tractores se realizaron cálculos por separado, considerando principalmente la fuerza de arrastre; al final, la barra que salía del *Dolly*, se enganchó a dos *trailers* con motores de 320 *HP*, además de considerar también un tractor de orugas de 235 *HP* para empujar y detener la plataforma en los tramos más complicados (Tovar Santana, 1993, págs. 91-104). El costo total de las plataformas, incluyendo las llantas y las consultas a los especialistas extranjeros, fue de \$885,000.00 (Tovar Santana, 1993, pág. 124).

Antes de poder montarlo sobre la plataforma se tenía que idear una manera para cargarlo. Era prioridad que “la escultura se conservara de una sola pieza, o sea que no se permitió que el bloque fuera seccionado o alterado en lo más mínimo, el traslado tendría que efectuarse una sola vez y con la pieza íntegra” (Tovar Santana, 1993, pág. 59). El plan que se elaboró consistió en hacer un soporte provisional para la deidad de piedra que semejara una hamaca, se emplearon cinco marcos de acero, dos vigas y cables también de acero. El proceso, que duró alrededor de un año, inició con la construcción de los cimientos sobre los

¹⁰⁶ Alfonso Tovar Santana no especificó en su obra cuáles secretarías de Estado pudieron hacer uso de tales plataformas, pero, revisando el gabinete de Adolfo López Mateos, quien fuera presidente de México entre 1958 y 1964, puedo sugerir que algunas de estas secretarías habrían sido la Secretaría de Recursos Hidráulicos (SRH), disuelta en 1976; la Secretaría de Obras Públicas, hoy en día Secretaría de Desarrollo Social (SEDESOL); o la Secretaría de Comunicaciones y Transportes (SCT). Todas estas secretarías tenían entre sus funciones la construcción de infraestructura.

¹⁰⁷ Tovar Santana cita las “Leyes y Reglamentos sobre Comunicaciones y Transportes”, tomo I, capítulo XI, del *Reglamento de Explotación de Caminos*, en las que se especifica que en ningún caso la presión en las llantas puede exceder los 7 kg/cm².

que se montaron los marcos, los cables de acero se fueron preparando para soportar la enorme piedra; así, conforme se fue excavando por abajo del nivel del espolón,¹⁰⁸ el cableado se fue colocando de los extremos hacia el centro hasta que la deidad de piedra quedó completamente reposando en el aire. El siguiente paso fue realizar un molde en yeso de la parte posterior del monolito, con él se fabricó posteriormente una base de concreto armado sobre la cual reposaría la piedra para su traslado. (Tovar Santana, 1993, págs. 59-64).

Sólo era cuestión de tiempo para poder terminar la plataforma y estudiar el terreno para elegir la mejor ruta para el traslado. El 24 de febrero de 1964 fue la fecha establecida para realizar finalmente el viaje (Tovar Santana, 1993, pág. 64), pero aún había que superar un capítulo lleno de conflictos para poder llegar al desenlace.

Sabotaje

Desde el momento en que se presentó el conflicto con el supuesto documento firmado que permitía el traslado del monolito, en 1963, vinieron las primeras amenazas hacia el personal que realizaba la movilización, pues los habitantes de Coatlinchan consideraban que esas acciones no mostraban otra cosa más que un abuso de autoridad (Villarreal Galicia, 2014, pág. 53). Pero la verdadera reacción defensiva, y agresiva, por parte del pueblo de Coatlinchan sucedió cuando la plataforma diseñada para el traslado llegó al lugar:

¹⁰⁸ En algunas fuentes se apunta que durante este proceso se descubrió que el espolón del monolito aún se encontraba unido a la roca madre y que se optó por romperlo para poder trasladarlo; otras tantas confirman lo contrario: Ricardo Rovina, en entrevista para la revista *Proceso*, dijo que él conocía la piedra por la escuela de arqueología y por una publicación de Leopoldo Batres, en la cual se menciona que el monolito permanecía “sin sacar de la roca madre”, también platicó que, el entonces presidente, López Mateos “exigió el aval de un ‘antropólogo de categoría’ [...] para traer [al MNA] el monolito, pero que Caso se opuso diciendo “¡Por ningún motivo! No se puede traer porque está adherido a la roca madre”, sin embargo, Rovina afirma “yo ya había hecho una excavación y sabía que no estaba pegado a la roca” (Ponce, 1985, pág. 48) Aquí hay un asunto más sobre el cual se puede entablar un gran debate, pues, si la escultura se encontraba aún unida a la roca madre, las implicaciones simbólicas del monolito pudieron ser mucho mayores, por lo que preservarlo en ese estado debió haber sido prioridad. Lamentablemente son sólo unos pocos los que saben, o supieron, la verdad.

El 28 [de] febrero de 1964,¹⁰⁹ llegó al pueblo la plataforma más grande que se haya conocido, con dos cabezas de trailers [*sic*], también llegaron muchos funcionarios encabezados por Pedro Ramírez Vázquez. Las campanas de la iglesia a partir de ese momento no dejaron de repicar día y noche, nunca se imaginaron los forasteros que el pueblo enardecido se levantaría con sus propias armas a defender su diosa. (Villarreal Galicia, 2014, pág. 72).

La situación ya era muy tensa: los enviados del gobierno estaban decididos a llevarse el monolito al MNA y los pobladores de Coatlinchan se aferraban a *su* piedra, augurando así mayores problemas que los cálculos matemáticos necesarios para poder trasladar el monolito.

Sin inmutarse por las amenazas, los trabajadores del gobierno comenzaron de inmediato a marcar y posteriormente a agrandar la vereda para convertirla en camino y así poder acceder a la cañada para después desenterrar el monolito, también talaron el bosque y cambiaron el curso del río.¹¹⁰ El alboroto por parte de la población creció aún más cuando vieron llegar más maquinaria, incluyendo la plataforma, la cual detuvieron en la entrada del pueblo. La gente se unió para evitar lo que consideraban un saqueo, por eso lanzaron piedras, contra los vehículos del personal, logrando bloquear totalmente la vía de acceso al pueblo. Cuando el personal del gobierno abandonó sus vehículos y la plataforma, presurosos los de Coatlinchán poncharon las llantas y le echaron tierra al tanque de gasolina;¹¹¹ mientras tanto, otros sabotearon la excavación, logrando tirar la base de vigas y cortar por la noche los cables que ataban la piedra para que volviera a caer en su lugar de origen. Al liberar la piedra de los cables que le ataban, se llevaron las herramientas y escondieron todo material de que se

¹⁰⁹ Esta fecha que da Guadalupe Villarreal resulta ser inexacta, pues en el material hemerográfico consultado se encuentra una noticia publicada el día 23 de febrero de 1964 que hace referencia a los eventos del día 21, en los que ya se menciona el sabotaje de la plataforma, por lo que esta no pudo haber llegado hasta el día 28 de febrero.

¹¹⁰ *Vid infra*. Anexo de imágenes, Imagen 7 y 8.

¹¹¹ *Vid infra*. Anexo de imágenes, Imagen 9.

podiera disponer para así evitar que continuaran con los trabajos (Villarreal Galicia, 2014, págs. 54, 72) (Cruz Bárcenas, 2014, pág. 8).

Al otro día fue enviado el ejército mexicano para controlar la situación: se dispersaron por todo el pueblo tomando calles y sitios estratégicos para vigilar a la gente, de esta forma evitaron cualquier otro acto de oposición; tomaron inclusive la parroquia del pueblo, para que la gente no hiciera uso de las campanas como señal de alarma. Por supuesto que esta noticia llegó a los periódicos:

Al tener conocimiento del amotinamiento de los habitantes de San Miguel, las autoridades civiles pidieron la intervención de las fuerzas militares, y fueron destacadas al lugar de los hechos dos secciones que integran la Batería de Antiaéreos del tercer batallón de Artillería, con cuartel general en San Juan Teotihuacán.

Estos contingentes al mando del teniente coronel Mario Murillo Morales y del capitán José Luis Veyrand, se encargaron de restablecer el orden y de evitar nuevos amotinamientos. (El Universal, 1964).

Describen que se sentía un ambiente pesado, de frustración, de coraje e impotencia, la gente temerosa evitaba salir a las calles, pues los soldados interrogaban a todo aquel que salía de su casa para saber quién era, a dónde se dirigía y qué buscaba, algunos afirman que esto se debe a que personas del pueblo robaron dinamita y que se temía fuera usada para evitar el traslado.

Con tal motivo, el presidente municipal de Texcoco, señor Javier Cortés se reunió [...] con los amotinados y los exhortó a deponer su actitud de rebeldía y sobre todo a devolver los cartuchos de dinamita
[...]

Por su parte, los oficiales al mando del tercer batallón de artillería manifestaron que en el pueblo ya no se ha notado ninguna manifestación de hostilidad en contra de ellos, pues aun cuando en un principio se negaron a darles

agua el primer día, al siguiente los mismos vecinos fueron a ofrecérsela. (El Universal, 1964).

La población, en principio, con el ingreso de las fuerzas armadas, quedó atada de manos y con la impotencia de no poder hacer nada para evitar que se llevaran a Chalchiuhtlicue, al parecer esto los orilló a la resignación.

Días después concluyeron los trabajos de excavación, que dejaron libre la piedra, y así llegó el momento de su traslado. Varias patrullas federales, el ejército, camionetas, antropólogos, ingenieros, electricistas, mecánicos, periodistas y medios de comunicación se encargaron de inspeccionar la partida de la Piedra de los Tecomates, hacia el Distrito Federal.

¿Hay justificación para este sabotaje o fue una simple acción de rebeldía infundada? Más allá de que en cada agitación siempre existan individuos guiados por el ímpetu de la masa, el inicio de estas acciones tiene su base precisamente en lo turbio del trato, si es que hubo alguno. El pueblo se sentía despojado de algo muy suyo, pues el monolito había estado en su sitio desde hacía varios siglos y los habitantes de Coatlinchan se habían apropiado simbólicamente de él para insertarlo dentro de su cosmovisión. Llevarse al monolito de su lugar, aun con el pretexto de que “todo es México” resultó en un despojo para el pueblo de San Miguel; aun hoy en día, vecinos de aquella localidad sostienen que la lluvia es más escasa desde que se llevaron a la divinidad de piedra, y para un pueblo agrícola esto representa una catástrofe. Cuando los trabajadores del gobierno arrancaron al monolito de la cañada –y literalmente lo arrancaron- la forma de vida del pueblo de Coatlinchan cambió drásticamente: debido a las sequías, muchos optaron por vender sus tierras de cultivo,¹¹² donde ahora existen

¹¹² Estas sequías, probablemente, más que deberse a la ausencia del monolito, son consecuencias del impacto ambiental que sufrió la zona con la deforestación y la desviación del río, sin embargo, en el pensamiento mítico-religioso de los pobladores más viejos de Coatlinchan subsiste la idea de que junto con su piedra se fue también la fertilidad del pueblo. Más adelante ampliaré la información respecto a este hecho.

casas o industrias (Villarreal Galicia, 2014, págs. 60-61); las ritualidades que se realizaban en la cañada se terminaron, pues ya no había divinidad para visitar.

El sabotaje realizado a los trabajos para el traslado del monolito fue una acción defensiva por parte de los habitantes de Coatlinchan, con la esperanza de que la Piedra de los Tecomates permaneciera en su lugar. Al final la acción ocurrió a la inversa, pues fue el gobierno el que terminó por sabotear al pueblo.

El trayecto

Tras el sabotaje de las obras, la hamaca que se había diseñado ya no era funcional,¹¹³ pues ahora implicaría realmente levantar el monolito y no simplemente soportarlo como se había pensado originalmente. Se tuvo que idear una nueva solución: bajo el monolito se fueron colocando “‘camas’ sucesivas de vigas y polines que se fueron levantando por medio de ‘gatos’ de 100 toneladas cada uno”, así se fue elevando el monolito hasta lograr la altura suficiente para que la plataforma pudiera entrar por debajo y recibir la escultura. (Tovar Santana, 1993, pág. 64).¹¹⁴

La ruta era algo que se debía pensar meticulosamente, pues el peso del monolito más el del transporte superaban las 200 toneladas (Duque, 1964), se debía pensar también en caminos con el ancho suficiente (el ancho del transporte era de 6.12 metros) y sin vueltas cerradas pues el margen de maniobra era muy corto. Después de los estudios necesarios, la ruta definida se conformó de la siguiente manera: Aproximadamente, los primeros ocho kilómetros, desde la cañada, pasando por el centro de Coatlinchan fueron los más

¹¹³ Algunos pobladores de Coatlinchan se concentraron en cortar los cables de acero que sostenían a la escultura, por lo que el monolito terminó apoyado sobre el suelo

¹¹⁴ *Vid infra*. Anexo de imágenes, Imagen 7.

accidentados principalmente por la ausencia de carpeta asfáltica y lo estrecho del camino, que era de terracería recubierto con material tepetatoso;¹¹⁵ el siguiente tramo fue de San Miguel Coatlinchan hasta el entronque con la carretera México-Texcoco (km 33 + 500), ya se encontraba pavimentado y era de uso vehicular constante, con pocas curvas; se continuó por la carretera hasta la calzada Ignacio Zaragoza, ya en la ciudad de México, girando a la derecha en la calle Economía; por la calle Economía, vuelta en la calle Bellas Artes, continuando por Hangares de Aviación, que cambia de nombre a Norte 17, hasta llegar a la calle Emilio Carranza, por donde se avanzó una cuadra para incorporarse a Oriente 158; el convoy continuó por Oriente 158, que cambia de nombre a Calle 15, para girar a la derecha reincorporándose a la calzada de Zaragoza; se tomó la calzada de Balbuena, en donde esta termina se gira a la izquierda para integrarse a la calzada Francisco Morazán; se continuó por Morazán hasta llegar a la calle de Corregidora, la cual se tomó en sentido contrario para acceder al Zócalo, pasando frente a Catedral y enfilándose a la calle Francisco I. Madero;¹¹⁶ se continuó por Madero hasta entroncar con la Avenida Juárez; lo siguiente fue incorporarse a Paseo de la Reforma,¹¹⁷ para finalmente llegar al destino a las afueras del MNA en el Bosque de Chapultepec. (Tovar Santana, 1993, págs. 41-42).

Debido a que el camino presentaba algunos accidentes terrestres y aéreos, fueron necesarias una serie de intervenciones antes del traslado para prevenir cualquier inconveniente. Se allanó el camino de terracería, se ensancharon caminos y se removieron algunos camellones, la carpeta asfáltica fue nivelada, se reforzaron las estructuras de las alcantarillas; además, se podaron cerca de 100 árboles y diversos tipos de cableados fueron

¹¹⁵ *Vid infra.* Anexo de Imágenes, Imagen 10, 11 y 12.

¹¹⁶ *Vid infra.* Anexo de Imágenes, Imagen 13

¹¹⁷ *Vid infra.* Anexo de Imágenes, Imagen 14

cortados momentáneamente o levantados, entre los que había cables de energía eléctrica, teléfono, telégrafo y de los servicios de transporte (tranvías y trolebuses). (Tovar Santana, 1993, págs. 42-52). Otras precauciones se tomaron: la velocidad del traslado siempre osciló entre los 5 y 8 km, constantes descansos fueron tomados para prevenir el sobrecalentamiento de las llantas, y un tercer tractor (distinto al de orugas mencionado líneas arriba) siempre caminó atrás de la plataforma por si era necesario remolcar en reversa para maniobrar en las vueltas (Tovar Santana, 1993, pág. 104).

A las cinco horas en punto estaba todo listo para iniciar hoy el traslado del enorme monolito que representa a una de las deidades teotihuacanas del agua, y que durante muchos siglos yació en las inmediaciones del pueblo de Coatlinchan, municipio de Texcoco.

Desde ayer, un grupo de antropólogos, ingenieros y expertos, se ocupó de remover la enorme mole de piedra que tiene un peso de ciento sesenta toneladas.

Los trabajos son dirigidos por el arquitecto Pedro Ramírez Vázquez, Director General del Centro Artístico y Cultural del Bosque de Chapultepec, y el antropólogo Luis Aveleyra, coordinador de los trabajos.

A bordo de un poderoso transporte, especialmente construido para el viaje, la vieja deidad aguardaba el principio de la caminata. Se tomará por la carretera de Texcoco a México, pasando por Los Reyes hasta la carretera de Puebla y después se seguirá por la Calzada de Zaragoza hasta llegar a mediodía, probablemente, a la entrada de la Ciudad.

En este punto se hará alto durante toda la tarde y la noche, esperándose hasta la primera hora de mañana para reiniciar la marcha, pues se desea que la transportación de la gigantesca estatua no entorpezca el tránsito ciudadano.

Se reiniciará el camino por las calles de Corregidora, atravesando el corazón de la Capital; seguirá después por la Avenida Madero y continuara por la Avenida Juárez, tomando después por el Paseo de la Reforma hasta su destino: la plazoleta frontal del grandioso Museo de Antropología, que el Presidente de la República, licenciado Adolfo López Mateos, inaugurará en septiembre próximo. (Lara Barragán, 1964).

En resumen, una compleja operación de ingeniería de casi un año fue necesaria para sacar a Tláloc de la cañada de Santa Clara, cerca de San Miguel Coatlinchán, Estado de México, el jueves 16 de abril de 1964, para transportarlo a unos 40 kilómetros de distancia, hasta el MNA en la ciudad de México. En efecto, las maniobras realizadas fueron impresionantes y con saldo blanco –si no tomamos en cuenta, claro está, el gran daño que se hizo a la comunidad de Coatlinchan-, pero no hay que desubicarse, las maniobras sólo fueron la envoltura del regalo, lo verdaderamente impresionante sigue siendo el monolito, su gran tamaño y peso, los mitos y enigmas que envuelven su identidad y, por supuesto, su gran valor simbólico. No faltó, como siempre, el aprovechado de la situación: la Goodrich Euzkadi y sus 72 llantas, gracias a las cuales se movía la plataforma, no dejó pasar la oportunidad para hacerse publicidad (Impacto, 1964, pág. 20), lo que podría considerarse como una falta de respeto al ya de por sí controversial traslado del monolito.

Otros grandes traslados

El traslado del Monolito de Tláloc no fue el primero en su clase y, hay que decirlo, tampoco ha sido el más impresionante, a pesar de que se haya afirmado que el transporte fabricado para la ocasión era, entonces, el más grande del mundo con sus más de doscientas toneladas de capacidad (El Universal, 1963, pág. 30). Al parecer, alrededor del mundo y a lo largo de la historia, sea por capricho, ambición, nacionalismo o verdadera preocupación, no es extraño encontrarse con mudanzas de grandes monolitos que, más allá de un valor simbólico, representan desafíos distintos a la ingeniería.

En principio, hay que pensar en los monolitos trasladados por las propias culturas antiguas que los crearon, ejemplos nos sobran: para abrir la lista está la escultura colosal olmeca, distinguida por las enormes cabezas de basalto; de la cultura mexicana hay varios

representantes, como la Piedra del Sol, la Coatlicue, la Coyolxauhqui, entre otros; de los mayas, no podemos ignorar sus enormes estelas; en Centroamérica se encuentran las Esferas de Costa Rica; en la Isla de Pascua, Chile, se localizan los Moai; a lo largo y ancho de Europa, Asia y África es posible encontrar monumentos megalíticos, siendo el estilo más sencillo el menhir (monolitos dispuestos en forma vertical, con la base enterrada), también existen los llamados dolmen (varias lozas colocadas en forma vertical, semienterradas, y cubiertas con otra piedra a manera de techo) y los llamados crómlech (megalitos que se disponen verticalmente en un área circular o elíptica), siendo el conjunto de Stonehenge el más famoso de este tipo. Otro gran ejemplo que incluir en esta lista es el de la cultura egipcia y sus monumentales obeliscos, de los cuales, hay que considerar las maniobras iniciales para erguirlos en sus sitios originales, así como posteriores movimientos por los que fueron trasladados a cientos de kilómetros.

En México, podemos encontrar un par de traslados que, simbólicamente, resultan mucho mayores que el del Monolito de Tláloc: Primero tenemos el traslado de la campana de Dolores que, de igual modo como ocurre con el Monolito de Tláloc, se puede considerar como un despojo, pues los habitantes de Dolores Hidalgo, Guanajuato, aseguraban que la campana ya había sido fundida para evitar que la trasladaran a la capital del país (Ritos y Retos del Centro Histórico, 2008); con su reubicación en Palacio Nacional, sumada al capricho del presidente Porfirio Díaz de ligar su cumpleaños a los festejos de la independencia, el 15 de septiembre de 1896 se institucionaliza la ceremonia del “grito” (Arredondo, 2011). El otro traslado es el de la Piedra del Sol, mejor dicho, traslados: con un andar de casi quinientos años, esta pieza llegó al MNA después de siete movimientos, el último de estos ocurrió el 27 de junio de 1964 y bastó poco más de una hora para consumarlo, se trasladó desde la Galería de Monolitos del Museo Nacional, hoy Museo Nacional de las

Culturas, hasta el MNA que aún se encontraba en construcción (López Luján, 2008); la Piedra del Sol se trasladó con el claro objetivo de convertirse en la joya de la corona. Según describe el arquitecto Pedro Ramírez Vázquez, es la pieza central de la sala más importante del museo, la Sala Mexica (Ramírez Vázquez, La arquitectura se hace para vivirla).¹¹⁸

Poco puede competir el traslado de *nuestro* monolito cuando se pone a la sombra de estos otros, pero aun así hay una historia compleja detrás de él. Lograr los encabezados de los principales periódicos de la ciudad no fue una simple coincidencia, se combinó la proeza de ingeniería con lo sorprendente de la mitología, y se sumó al disgusto de un pueblo que, aunque lo intentó, no pudo evitar que se llevaran algo que consideraban suyo: el evento fue único.

III. LLEGÓ TLÁLOC, LLEGÓ LA LLUVIA

Llueve sobre la ciudad de México. Tláloc, el dios de la lluvia, está entrando a la capital. El aguacero no es como muchos otros de los que caen en temporada de lluvias. Éste, dice inquieto un vecino de la colonia Hipódromo, “es el castigo del dios Tláloc para los irreverentes que lo movieron de su ancestral morada”. Tláloc, Señor de los Tecomates, gigantesco monolito de 167 toneladas de peso, permaneció inmóvil sobre su espalda durante 15 siglos, en el lecho de un río seco, cercano al pueblo de San Miguel Coatlinchán en Texcoco.

[...]

Llueve a cántaros. Grandes charcos obstruyen el tránsito en Tlalpan, el Viaducto y el Anillo Periférico. En las avenidas de Xola y División del Norte, en Parque Lira, Tacubaya y la calle de Monterrey, cuadrillas del departamento de Aguas y Saneamiento intentan destapar las alcantarillas. El agua alcanza un nivel de 40 centímetros. En la colonia Roma y en la Hipódromo, la visibilidad es casi nula.

¹¹⁸ Esto, explica el arquitecto, es porque la cultura mexicana estaba viva al momento de la Conquista y por eso mismo es la más cercana a nosotros. Por supuesto que esta explicación es objeto de críticas debido a la falta de análisis que lleva a señalar una mínima parte de la historia como un todo.

No lejos de allí, en Insurgentes, a las afueras de la tienda Sears Roebuck se desploma una barda encima de seis automóviles. El agua también invade las bodegas del edificio y sepulta, bajo una capa de lodo, muebles y enseres. “Ahora si creemos que Tláloc es el dios de la lluvia. ¡Mire usted lo que nos ocasiona [!]”, dice una de las personas que acude ante el Ministerio Público a presentar una denuncia por daños en propiedad ajena. Entrada la noche se reanuda la marcha que sigue la ruta de las grandes recepciones. Reflectores de luz blanca persiguen a Tláloc cuando entra al Zócalo. Son las 10:38, el Palacio Nacional, el edificio del ayuntamiento y la Catedral se iluminan para recibir a la monumental figura. La marcha estridente de los trailers [sic] ensordece los gritos de una multitud de cinco mil gentes que acompañan y esperan al cortejo. (Riley, 2015)

La mitología se reactualiza y cobra vida, sí, y al mismo tiempo refuerza al discurso oficial. El monolito ya no es más Chalchiuhtlicue, mucho menos la Piedra de los Tecomates: los encargados del proyecto fueron por Tláloc y trajeron a Tláloc, sin importar lo que en San Miguel Coatlinchan se pueda decir. El discurso oficial ya se impone al regional, un momento de resignificación se está consumando. Es el dios Tláloc el que desató su ira en aquella tarde de primavera sobre la ciudad de México. ¿Y si el monolito se hubiera identificado oficialmente como Chalchiuhtlicue? O si se tomara un poco en cuenta la voz de Coatlinchan y se mencionara la Piedra de los Tecomates ¿qué habría sucedido con aquella torrencial lluvia, cómo se le hubiera interpretado? Aquel evento de la naturaleza fue un catalizador para que el monolito acabara de identificarse con Tláloc. Los habitantes de Coatlinchan ya no podían más que resignarse, por más que se esforzaran en defender, por lo menos, la identidad de su monolito, era una causa perdida ¿cómo argumentar que no es Tláloc si ya ha dado muestra de su poder?

Como cereza en el pastel cayó aquella lluvia para el traslado del monolito. La operación ya había sido impresionante por sí misma, pero qué mejor para un proyecto

nacional que culminarlo con un acontecimiento que, a pesar de ser totalmente aleatorio, dio la impresión de proceder de la mitología y que, además, se liga directamente con el vasto pasado indígena.

El evento llenó de notas los periódicos de la ciudad de México:

¿Tenían o no razón nuestros antepasados al obedecer las profecías de sus dioses que les eran transmitidas por los sacerdotes?

Ayer en la noche, después de haber brillado esplendorosamente el sol sobre el Valle de Anáhuac durante todo el día, un fuerte aguacero cayó anegando las zonas bajas de la ciudad. ¿Debe atribuirse este fenómeno a la ira del dios del agua, Tláloc, que así manifiesta su disgusto por haber sido trasladado del sitio en que por muchos años reinó?

Desde luego que no. Pero los centenares de habitantes de Coatlinchán, que como postrar homenaje acompañaron a la mole de piedra que simboliza al dios Tláloc en su viaje hasta la Capital, y por la noche presenciaron el torrencial aguacero, así lo concebirán.

Para otros supersticiosos, las profecías de los sacerdotes de Teotihuacán se hicieron realidad, y así lo transmitirán a sus descendientes como un caso insólito.

Los agricultores de Coatlinchán abrigan infundados temores de que, al salir de allí su simbólico Tláloc, quedan expuestos a padecer prolongadas sequías con lo cual sus cosechas serán raquílicas, y los más pesimistas auguran que sufrirán calamidades antes no conocidas como muestra del “enojo de Tláloc”. (Mendoza, 1964).

Así, con el traslado y un último destello de su fuerza, culminó la vida del monolito de Coatlinchan, la Piedra de los Tecomates, o simplemente Chalchiuhtlicue; la divinidad se momificó sobre Paseo de la Reforma. Tal parece que sus energías se agotaron, pues ya no se hace responsable al monolito de las lluvias que caen sobre la ciudad de México. Murió de tristeza y muy confundido, sin saber a bien quién es y lejos de los que alguna vez lo consideraron como suyo. Ahí, a las afueras de un templo cívico de la nación, quedó encapsulado, separado de sus raíces y separado también de sus iguales. Murió, sí, pero

sobretudo enmudeció. Los que pasan a su lado podrán, tal vez, impresionarse por su majestuoso tamaño, pero es sólo el cascarón, hay una historia por dentro que no puede contar, pues los presuntos defensores del patrimonio no se lo han permitido.

La lluvia es beneficiosa, pero también puede ser peligrosa. La mitología está repleta de diluvios, que muestran cómo el mundo fue arrasado por una fuerte precipitación. Así también, quizá, aquella lluvia que acompañó al monolito en su entrada a la capital terminó por arrastrar su historia y perderla en la profundidad de la memoria.

Levántate, sonríe y di “hola”

Tras la aventura desde San Miguel Coatlinchan hasta el MNA, con lluvia sobrenatural incluida, hacía falta el último paso: erguir el monolito. Aunque, considerando todas las maniobras necesarias para el traslado, esta tarea resultó bastante simple. El primer paso fue construir una estructura similar a la que se armó en la cañada, que, de igual modo, serviría para sostener al monolito en hamaca; se prosiguió a elevar a la enorme piedra, con todo y plataforma, por medio de camas de madera y gatos hidráulicos, hasta alcanzar una altura suficiente para que al momento de retirar la plataforma y girar la escultura noventa grados, esta quedara parada y apoyada sobre su base.¹¹⁹ Desde entonces, el monolito reposa sobre un pedestal de concreto armado, impermeable, y reforzado para prevenir incidentes por causa de sismos (Tovar Santana, 1993, págs. 105-106). Concluida esta maniobra se dio paso a la terminación de la fuente que hoy rodea al llamado Monolito de Tláloc.

Después de siglos de estar cómodamente recostado sobre su espalda, el monolito fue levantado, como exigiéndole que se pusiera a hacer algo y dejara la holgazanería. Esto es un

¹¹⁹ *Vid infra*. Anexo de imágenes, Imagen 16.

momento más de resignificación, pero, sobre todo, resulta un atropello para la historia del monolito. Durante siglos esta escultura permaneció mirando hacia el cielo, luego la movieron de su sitio y la llevaron lejos para estar de pie día y noche, dando la bienvenida a todos los visitantes del museo.

El monolito permanecía acostado por algún motivo, por lo que también fue un abuso cambiarlo de posición sin hacer un estudio previo.¹²⁰ Al final, esa historia se desvaneció, quedó sepultada por el capricho de tener un “letrero” original e impresionante que anunciara la llegada al MNA. A pesar de todo, hay voces que aun guardan un poco de aliento y que están dispuestas a hablar, las voces de los más viejos de San Miguel Coatlinchan, voces que los oídos de la historia oficial, como aquella que persiste en el MNA, se niegan a escuchar.

Se fue la piedra, se fue la lluvia

Siempre está presente la otra cara de la moneda. Así como en su momento prevaleció la idea de que aquella lluvia torrencial, ocurrida en la Ciudad de México durante la entrada del Monolito de Tláloc, se debió a las propias fuerzas de la deidad de piedra, también están quienes afirman que sin la presencia de la escultura en el pueblo de Coatlinchan la fertilidad de la tierra se vio afectada. Doña Cirila Almaraz, habitante de Coatlinchan de 86 años cuenta su experiencia:

Yo viví con la piedra y vi muchas cosas bonitas. Éramos mu pobrecitos de dinero, pero comíamos muy bien y gracias a ella y sus montañas teníamos mucha agua, unas milpas preciosas [...] y muchas hierbas para comer [...] En nuestros corrales no nos faltaban los árboles frutales [...] íbamos a lavar y a bañarnos al río que

¹²⁰ Si el monolito realmente seguía unido a la roca madre, se debió de haber realizado un estudio profundo para esclarecer los motivos de tal cosa: pudo responder a una relación simbólica entre una diosa madre y la fertilidad de la tierra, por mencionar un caso, o, quizá, simplemente es cierto que jamás fue terminada de tallar la piedra.

venía de los montes de Tláloc y pasaba por la Cañada del Agua, el agua estaba muy cristalina, tibia y sabrosa gracias a los dioses del agua y a san Miguelito.

Cuando estaba la Piedra de los Tecomates con nosotros, llovía mucho [...] Gracias a estas aguas teníamos bonitas siembras [...] La diosa del agua era muy buena [...]

Pero a partir de que se llevaron la piedra dejó de llover [...] el destino es que por no defenderla sufrirán los que más nos duelen: nuestros hijos [...]

La verdad, cuando se la llevaron la vi pasar por la calle [...] me dio mucha tristeza. ¡No lo podía creer! Cuando pasó vi para el monte, se veía apagado y con mucho dolor y todo por la herida que le hicieron al arrancar de la montaña a su diosa. La naturaleza no perdona, que Dios nos agarre confesados. (Villarreal Galicia, 2014, págs. 69-70).

Con mucha nostalgia, los más grandes de San Miguel Coatlinchan recuerdan cómo era su pueblo antes del traslado del monolito y con mucha tristeza lo comparan con su presente. Que ahora llueve menos y que Coatlinchan es más árido, son las consecuencias del despojo sufrido a manos del gobierno. Un campesino de la región afirma lo siguiente:

Llovía mucho acá... Ya ve que era la diosa de la lluvia. ¡Y ahora no, ahora llueve mucho en México! ¡Se están inundando! ¡Pues que se la traigan para acá! Luego a mediodía bajaban las barrancas llenas de agua, ¡ríos! ¡Llovía mucho! A las doce del día o la una ¡qué aguaceros! Y ahora no, ya cae poco [...] Ahora está en Chapultepec, ¿no? Pues la hubieran puesto aquí, y no ésta [haciendo referencia a la réplica colocada en la plaza central de Coatlinchan]. ¡Hubieran de quitar ésta y que se la lleven! ¡Y que dejen la que estaba aquí, la efectiva, la efectiva de acá! Volvería a llover. Le digo, cuando estaba acá ¡cómo llovía, cantidad que llovía! ¡Hartísimo! En el campo, todo lo que se sembraba se lograba. Crecían los elotes grandotes, el frijol, la cebada, de todo. Pero llovía mucho. Y ahora ya no... Mi papá me llevaba a sembrar las milpas y siempre se daba el maíz, el frijol, bien mojado estaba porque llovía hartito, y ahora ya no. ¡Ya no se dan los cultivos de antes! ¡Ya casi ya no llueve, hay mucha sequía! (Lorente y Fernández, 2013-2014).

“Se acabará el agua, se acabarán los bosques, se acabarán los animales, se acabarán nuestras tierras de labor, no lloverá. Todos lloraremos por una gota de agua. Mientras, donde esté ella se inundará de aguas podridas” (Villarreal Galicia, 2014, pág. 59). ¡Vaya sentencia! Cualquiera un poco desinformado podría creer que se ha cumplido, pues cada que inician las lluvias es común encontrarse con inundaciones a lo largo y ancho de la ciudad. Pero esto es un problema histórico, se sufrió en Tenochtitlan, se sufrió durante el Virreinato y se ha sufrido en cada etapa del México Independiente hasta nuestros días. El pensamiento mágico puede explicar las inundaciones por la acción de una deidad prehispánica, pero la realidad es otra y no hace falta un estudio profundo para comprenderla: la ciudad se construyó en una cuenca lacustre, es lógico que el agua se acumule; a esto hay que sumarle algunos factores importantes, el propio hundimiento de la ciudad, producido principalmente por la extracción de agua del subsuelo, el entubamiento de los ríos y la gran cantidad de residuos que terminan bloqueando el drenaje, en resumen, el agua no tiene hacia dónde ir.

Así como hay una explicación, científica y no mitológica, para las inundaciones de la Ciudad de México, también la hay para la sequía que denuncian los pobladores de Coatlinchan. Con un poco de atención se puede deducir la explicación desde los testimonios de los habitantes de este pueblo. Guadalupe Villarreal denuncia que hace falta consciencia tanto en los campesinos como en los políticos, los primeros por estar de acuerdo con vender sus tierras de cultivo a cambio de una ganancia rápida,¹²¹ y los segundos por no ocuparse de la regularización de construcciones en esas tierras; agrega también la explotación de las zonas silvestres cercanas a Coatlinchan, hay tala inmoderada, extracción de suelo fértil, caza

¹²¹ La decisión de vender sus tierras de cultivo también podría estar impulsada por la propia mitología, pues al saber que con la salida del monolito del pueblo de Coatlinchan la fertilidad se vería afectada, era preferible deshacerse de sus tierras, que se convertirían en un problema, para obtener una ganancia segura.

furtiva, y cuando el terreno ha sido bastante explotado se convierte en tiradero de basura (Villarreal Galicia, 2014, pág. 61).

Algunos pobladores intentaron darle solución al problema mediante la práctica de rituales, inclusive se llegaron a encontrar ofrendas colocadas a los pies del Monolito de Tláloc en el MNA, esperando que con eso las lluvias y la fertilidad regresaran a Coatlinchan (Lorente y Fernández, 2013-2014).¹²² Ciertamente la extracción del monolito influyó en la pérdida de fertilidad de la región, pero no por una cuestión mitológica, sino por el impacto ambiental que arrastró: la presencia del monolito protegía la zona, pues los propios habitantes, no sólo de Coatlinchan sino de toda la región, procuraban que el lugar estuviera en buen estado, se respetaba el entorno por un motivo cosmogónico y con la extracción del monolito se rompió el orden; se le dejó de dar importancia a la protección de la región, ya no había por qué hacerlo y por ello se facilitó la entrada a constructoras y empresarios, muchos de ellos clandestinos, dedicados a la explotación de recursos con poca preocupación por la renovación de los mismos.

La zona comenzó a tornarse cada vez más seca, a causa de la reducción de espacios que filtraran el agua hacia las capas freáticas y el manto acuífero (Lorente y Fernández, 2013-2014), además del crecimiento de la mancha urbana, que provoca una mayor explotación de todos los recursos incluyendo el agua, y el propio calentamiento global. En efecto, no es mentira que Coatlinchan ahora es más seco, así como tampoco es falso que el traslado del monolito tuvo mucho que ver con este hecho, pero la realidad indica que la causa primera es el descuido ambiental. Hoy en Coatlinchan hay quienes hablan en relación con el asunto y

¹²² Hasta la fecha, a los pies del Monolito de Tláloc, en el MNA, aparecen, de vez en cuando, algunas ofrendas, e inclusive no es raro encontrarse con algún ritual que se lleve a cabo en el espacio abierto frente a la fuente sobre la que descansa la enorme escultura.

pugnan para rehabilitar el entorno natural y convertirlo en un área protegida, pues consideran que sólo entonces se podrá retomar la lucha para que les devuelvan a su deidad (Villarreal Galicia, 2014, pág. 103).

4. MÁS QUE UNA HISTORIA: LA TENSION DE SIGNIFICADOS Y EL HUECO TEÓRICO EN LA DIVULGACIÓN DE LA HISTORIA

Como se puede ver en los tres primeros capítulos de esta tesis, el Monolito de Tláloc siempre ha estado rodeado de controversia, sea por el debate respecto a su identidad, por su origen, por el motivo y modo de traslado, o por el uso y discurso oficiales; cada acto de esta historia tiene un protagonista y un antagonista. Sin duda alguna, el Monolito de Tláloc es una pieza singular, un *fenómeno* por demás interesante que emergió de un proceso casi laberíntico de apropiaciones y resignificaciones. Pero este estudio de caso devela una problemática que va mucho más lejos que la tarea de cotejar fuentes para darle sentido a una historia que antes era difícil de leer.

Mi propósito al investigar y tejer la historia del monolito no es la de generar una *historia verdadera o definitiva*, sino, en principio, dejar claro que la información que el MNA ofrece respecto a esta escultura es apenas una pizca de lo que realmente es un largo y complejo discurso que, hasta el momento, había permanecido fragmentado.¹²³ Analizar las consecuencias de esa fragmentación del discurso es una parte fundamental de esta investigación: a partir de ahí podré explicar lo que es la *tensión de significados*, de dónde surge y la posible forma de contrarrestarla.

¹²³ Ciertamente, algunas obras hacen una recopilación importante respecto a la historia del monolito, principalmente las realizadas por Guadalupe Villarreal (*La piedra de los tomatates*) y Sandra Rozental (*La piedra ausente*), pero, desde mi punto de vista, ambas obras se centran más en rescatar testimonios que en confrontar las distintas versiones para ver el problema de fondo: la *tensión de significados*.

I. LA TENSIÓN DE SIGNIFICADOS

¿Qué es? Cualquier objeto puede tener una multiplicidad de significados, cada uno de ellos válido para una comunidad específica, pero no por esto se vive en constante tensión. La tensión, en palabras técnicas, aparece cuando un cuerpo es sometido a la acción de fuerzas opuestas, justo como cuando se tira de los dos extremos de una cuerda en direcciones contrarias; para nuestro caso, dicha tensión aparece, en el nivel simbólico, cuando de un mismo objeto se tienen dos significados que son, no sólo distintos, sino contrarios: la existencia de uno niega la del otro.

Estas tensiones pueden existir sin que realmente perjudiquen a las comunidades en las que se sostienen los significados contrarios. Por ejemplo, en muchas cosmovisiones, la muerte significa el inicio de la vida, mientras que en otras tantas es el final; estos significados contrarios han estado en tensión durante milenios, sin embargo, la tensión de significados no ha trascendido a un nivel mayor en el que se comprometa la existencia de alguno de los dos significados, por lo que ambos son vigentes en sus propios contextos a pesar de que jalen en direcciones totalmente opuestas.¹²⁴ ¿Cuál, entonces, es el motivo para que una tensión de significados se transforme en una tensión social, política, cultural, o de cualquier otro tipo? ¿O, acaso, son las tensiones sociales, políticas o culturales las que originan las tensiones de significados? Daré paso a analizar algunos factores que considero primordiales para entender el fenómeno de la tensión de significados que sucede en el presente caso.

¹²⁴ Bajo los ojos de una misma tradición cultural, probablemente estas tensiones pasen casi totalmente desapercibidas; siguiendo el ejemplo que menciono, en América existen gran cantidad de denominaciones religiosas, pero, a pesar de ello, la idea de la muerte es muy similar en casi todas debido a que, en amplia mayoría, estas denominaciones surgieron de la tradición occidental y cristiana. Entonces, las zonas en donde se hacen más evidentes las *tensiones de significados* es en aquellas que se encuentran al margen de dos o más tradiciones culturales distintas.

Del culto a la exhibición

Una cita ya mencionada de Walter Benjamin hace una importante distinción entre los objetos con valor de culto y aquellos con valor de exhibición. Por su importancia, considero válido insertar un fragmento mayor de dicha cita:

La producción artística comienza con imágenes que están al servicio de la magia. Lo importante de estas imágenes está en el hecho de que existan, y no en que sean vistas. El búfalo que el hombre de la Edad de Piedra dibuja sobre las paredes de su cueva es un instrumento mágico que sólo casualmente se exhibe a la vista de los otros; lo importante es, a lo mucho, que lo vean los espíritus. [...]

En efecto, así como en los tiempos prehistóricos la obra de arte fue ante todo un instrumento de la magia en virtud del peso absoluto que recaía en su valor ritual –un instrumento que sólo más tarde fue reconocido en cierta medida como obra de arte-, así ahora, cuando el peso absoluto recae en su valor de exhibición, la obra de arte se ha convertido en una creación dotada de funciones completamente nuevas (Benjamin, 2003, págs. 52-54).

Este es un buen punto de partida para comprender la tensión de significados: el valor que unos le den a un objeto no será el mismo considerado por otros, o, en casos más complejos, la función de un objeto no será la misma que la que otros le den.

Significado, valor y función son precisamente tres de los principales factores que propician el cambio del valor de culto al valor de exhibición. Imaginemos el “nacimiento” de un objeto ritual, sea cual sea, esto sucede dentro de una comunidad con un sistema ritual propio; el objeto nace de la necesidad,¹²⁵ su creación es exprofesa para cumplir una tarea y su uso estará limitado a esa función en particular. De estos objetos, ya sean la parte central

¹²⁵ El nacimiento o creación de un objeto ritual lo entiendo de dos formas: 1) como la fabricación material del objeto (como sucede cuando una comunidad religiosa talla una escultura que representa a su o sus deidades) o 2) la apropiación simbólica que de él hace la comunidad (como sucede con la cruz y el cristianismo).

del ritual o un medio para realizarlo, destaca desde su creación la complejidad de su realidad, pues mientras tienen un significado dentro de una realidad sagrada, también lo tienen en un plano laico.¹²⁶ Tomemos como ejemplo las pinturas rupestres, estas imágenes, como bien señaló Benjamin, tuvieron en principio un fin mágico, su objetivo era el de favorecer la caza; la realidad sagrada de estas pinturas las define como un medio para comunicarse con una fuerza superior a la humana, ya sean espíritus, deidades, energía, etcétera. Sin embargo, su realidad material, alejada de cualquier aspecto mágico-religioso, las enmarca como obras plásticas, con ciertas cualidades físicas, la importancia de las pinturas rupestres se acota a estudiarlas como eslabones dentro de la cadena evolutiva de la técnica artística. Entonces, dependiendo de la clasificación otorgada a las pinturas rupestres, ya sea objeto ritual u obra artística, su significado, valor y función deberán ser explicados de distinta manera; esto es un ejemplo claro de resignificación, desde el que es posible entender la oposición –y tensión– entre culto y exhibición.

Pero, finalmente, los cazadores que utilizaban las pinturas para favorecer su tarea ya no existen, por lo que resignificarlas de objetos rituales a obras artísticas no genera una tensión real, es decir, no se compromete la efectividad del ritual por el simple motivo de que no hay una comunidad que reclame sus beneficios mágicos. Para que existiera una tensión entre estos significados, sería necesario que, de alguna manera, convergieran en el tiempo tanto el cazador que elaboraba pinturas rupestres y el crítico de arte (o algún otro profesional

¹²⁶ El tema de la realidad sagrada es bastante complejo y, aunque me gustaría ofrecer aquí mayor profundidad al respecto, dedicarle algunas líneas sería desviar la atención del tema central, que es la resignificación y la tensión de significados, aunque, claro, hay que mencionar que entender las cualidades sagradas de un objeto es muy valioso para los que estamos interesados en la divulgación desde los museos, incluso es algo primordial para entender ciertas resignificaciones. Para los interesados, un texto muy básico e introductorio a la materia es *Tratado de historia de las religiones* del rumano Mircea Eliade, publicado en 1972 por Ediciones Era y que cuenta con varias reimpressiones; después de leer esta obra basta con seguir algunos de los principales conceptos para que la baraja de otros tantos especialistas aparezca con textos más complejos.

que pudiera estudiar una obra plástica como mera expresión artística); tanto cazador como crítico comenzarían a defender cada uno su propio significado, eventualmente, cuando uno comience a predominar, el modo de vida del otro, por fuerza, iría en detrimento hasta transformarse por completo.¹²⁷ Otra situación distinta es que suceda una apropiación del objeto: no es necesario que exista una comunidad en el presente que confíe en la magia de la pintura y ritualice su elaboración, sólo se necesita que la pintura rupestre ya existente sea dotada de valor simbólico dentro de la comunidad. Pero hablar de las pinturas rupestres es sólo una forma de ilustrar el problema, los fenómenos de resignificación y apropiación y el paso del culto a la exhibición pueden suceder en relación a cualquier objeto, mi caso de estudio es un perfecto ejemplo.

La escultura ritual, en principio, tiene una función mágico-religiosa, probablemente establecer cierta comunicación con la divinidad,¹²⁸ o bien convertirse en la propia divinidad o entidad sagrada.¹²⁹ Sin embargo, cuando estas esculturas son estudiadas únicamente desde la técnica artística, su realidad es transformada por completo. El caso del Monolito de Tláloc ejemplifica a la perfección el paso del culto a la exhibición, además de ser un caso claro de

¹²⁷ Un caso muy cercano a este ejemplo sucedió en Colombia: de una comunidad denominada como Kogui, salió un mamo (autoridad del pueblo Kogui, es también el representante de la ley sagrada y mediador entre las fuerzas sobrenaturales y el hombre) con la tarea de discutir con las autoridades pertinentes asuntos sobre el territorio sagrado de la Sierra Nevada (región donde este pueblo habita). En su paso por la ciudad de Bogotá visitaron algunos museos, entre ellos el Museo Nacional, ahí el mamo vio algunos de sus objetos sacros dentro de vitrinas y aseguro que “ellos nos identifican [a los koguis]. Sirven para equilibrar la naturaleza, las enfermedades, las plagas, la lluvia y la brisa”, también afirmó que “no culpa al museo por ‘guardarlos’. Incluso agradece que los estén cuidando. Pero deben estar con los koguis (El Tiempo, 2008). La cultura Kogui es una comunidad que prácticamente ha permanecido aislada del mundo occidental, conservando su propio sistema de creencias e idioma; por estas características encajan de manera perfecta en el ejemplo, donde los koguis toman el papel de los cazadores prehistóricos y el Museo Nacional el de los críticos. Como ellos, debe haber distribuidas muchas culturas que han sobrevivido a esa occidentalización del mundo y que pueden brindar bastos ejemplos de la tensión de significados y el paso del culto a la exhibición.

¹²⁸ Es evidente que dependiendo de las atribuciones de las que se dote a esta divinidad, la comunicación se establecerá con un fin más específico: lograr tierras fértiles, un buen cultivo, el triunfo en una guerra, erradicar enfermedades, protección, etcétera.

¹²⁹ En este caso se habla de fetichismo, que dentro del estudio de las religiones se debe entender como la existencia de devoción hacia un objeto que en sí posee cualidades mágicas o sagradas y estas no provienen de otro lado.

tensión de significados, con el fenómeno de la apropiación simbólica como principal detonante. Los pobladores de San Miguel Coatlinchan dotaron al monolito de cierto valor simbólico, lo incluyeron en sus ritualidades y en su universo patrimonial, muy a pesar de que ellos no fueron los creadores de la escultura; a ese valor de culto se le opuso el valor de exhibición que le dieron los que encabezaron el proyecto del MNA. La tensión de significados es inevitable en este caso, aunque, hay que decirlo, la fuerza que se ejerce desde el pueblo de Coatlinchan se ha ido mermando debido a lo imposible que parece la idea de que el monolito les sea devuelto, sumado a los propios cambios generacionales que provocan cada vez una menor identificación con la deidad de piedra o inclusive nuevas resignificaciones entre los más jóvenes.¹³⁰

En general, resulta muy fácil omitir las valiosas cualidades inmateriales de un objeto y llevarlo a un museo por sus características físicas;¹³¹ aunque quizá la propia naturaleza de esos objetos de culto los condena a la exhibición: Por lo general los objetos sagrados y rituales sólo son accesibles para una minúscula elite de la sociedad, el resto se limita, con suerte, a verlos a una distancia preestablecida. A sabiendas de esto no parece extraño que cuando el objeto abandona la esfera del culto, pase sin mayores contratiempos a la esfera de la exhibición, para la que ya había estado acumulando experiencia en su etapa anterior. La ausencia de una base humana que reclame derechos sobre el objeto facilita las cosas, por lo que el fenómeno de la apropiación simbólica es fundamental para el estudio de una tensión de significados.

¹³⁰ Es muy común, estando en San Miguel Coatlinchan, escuchar que se refieren al monolito como “Bob Esponja”, mote que le han puesto los más jóvenes por encontrar parecido entre la silueta del monolito y el personaje animado.

¹³¹ Para el presente caso hay que enfatizar el hecho de que la escultura no se llevó al museo, si no a las afueras del mismo.

Edmundo O’Gorman se preguntó en alguna ocasión “hasta qué punto nuestro espíritu históricamente condicionado, puede adaptarse a la manera y a la forma del espíritu creador de la obra de cuya contemplación se trata” (O’Gorman, 2002, pág. 73), si bien su respuesta se encamina en dirección de la teoría del arte, dirección que aquí no deseo tomar, la cuestión planteada resulta muy valiosa. ¿Qué tanto se puede decir de un otrora objeto ritual o de culto si antes no se ha estudiado el sistema religioso creador? Para este punto debe quedar completamente claro que el creador del objeto ritual no necesariamente es aquel que lo produce materialmente, sino que puede ser aquel, o aquellos, que lo dotan de un significado nuevo y se apropian de él dentro de un sistema religioso particular.

Respecto al Monolito de Tláloc, si se pretende hablar del paso del culto a la exhibición, no hay que referirse al culto de teotihuacanos, mexicas o de alguna otra cultura prehispánica,¹³² sino al culto del que formó parte en Coatlinchan. La apropiación simbólica es fundamental en este caso, la tensión de significados se hace mayor precisamente por ignorar este fenómeno. Siguiendo a O’Gorman, puedo decir que el “espíritu históricamente condicionado”, de los investigadores del MNA, no intentó “adaptarse a la manera y a la forma del espíritu creador de la obra”, pues realmente nunca entendieron quién se apropió, resignificó y creó al objeto al que ellos se limitaron a llamar Monolito de Tláloc.¹³³

Ciertamente, “con la emancipación que saca a los diferentes procedimientos del arte fuera del seno del ritual, aumentan para sus productos la posibilidad de ser exhibidos”

¹³² Hay que recordar que las opiniones de especialistas apuntan a que la escultura jamás fue concluida, por lo que fue abandonada y no se insertó en las ritualidades prehispánicas.

¹³³ Lo mismo podría decirse de muchas otras piezas del MNA, y eso es uno de los aportes que considero estoy haciendo con mi investigación: ¿Si hay un caso con estas características (el del Monolito de Tláloc) cuántos más podrá haber “escondidos” en las vitrinas del museo? Mientras el método de investigación no se ajuste a las necesidades semióticas de las colecciones del museo, estos casos seguirán pasando desapercibidos y comprometiendo parte del patrimonio intangible.

(Benjamin, 2003, pág. 53), pero no por esto se debe caer en el error de exhibir y olvidarse del ritual:

Quien como historiador pretenda decir algo de una estatua de la antigüedad griega, de un Apolo por ejemplo, no podrá hacerlo adecuadamente si no ha penetrado, entre otras cosas, hasta la esencial intimidad del sentimiento de la religiosidad griega. No así el crítico, que sólo hace problema de la relación inmediata entre la estatua, como objeto dotado de artística autonomía y su propia sensibilidad. (O'Gorman, 2002, pág. 79).

Para concluir este apartado debo señalar un aspecto más del monolito. Si bien la pieza original fue trasladada lejos de la comunidad que la integró a sus ritualidades, desde el 2007, en el centro de Coatlinchan se exhibe una réplica casi de las mismas dimensiones,¹³⁴ por lo que podría pensarse que el conflicto, es decir la tensión de significados, se ha solucionado, sin embargo, la réplica fue develada 43 años después del traslado, tiempo suficiente para que el contexto cambiara de manera radical. En ese tiempo el pueblo creció, llegaron muchos forasteros, mientras muchos oriundos de Coatlinchan fallecieron o migraron a otros sitios. Esos cuarenta y tres años son suficientes para que crezcan, al menos, tres nuevas generaciones, mismas que tal vez corrieron con la suerte de escuchar algunas historias del monolito, o quizá ni eso. Es notorio que la mayoría de jóvenes del pueblo muestran escaso interés por la escultura y su identidad, y es muy probable que una explicación a esto se encuentre en esos cuarenta y tres años en los que no hubo monolito en Coatlinchan.

Pero otro problema subsiste con la réplica, es que se encuentra erguida en una fuente en la plaza central del poblado, la magia o sacralidad que envolvía la propia caminata para llegar hasta la cañada, donde se localizaba la escultura original, también se perdió, y ni hablar

¹³⁴ *Vid infra*. Anexo de imágenes, Imagen 24.

del entorno natural que rodeaba a la deidad a manera de santuario; precisamente, la réplica se develó para ser exhibida y no para ser reincorporada al culto. Ahí, a la vista de todos, pierde importancia, se vuelve algo cotidiano y se mimetiza en el entorno hasta el punto de diluirse ante la vista del transeúnte.¹³⁵ La tensión de significados también está sucediendo entre los propios pobladores de Coatlinchan, ellos también han permitido que su deidad se emancipe del culto para que sea exhibida.

Walter Benjamin escribió que “incluso en la más perfecta de las reproducciones una cosa queda fuera de ella: el aquí y ahora de la obra de arte, su existencia única en el lugar donde se encuentra” (Benjamin, 2003, pág. 42). Esto es justo lo que sucede con la réplica del monolito, por muy similar que sea al original, nunca tuvo ni tendrá esa cualidad que lo hace único, carece de *aura*.¹³⁶ Imagine por un momento que despierta en un mundo en donde sólo existe usted y cientos de miles de clones suyos, cada uno de ellos creció y se desarrolló en el mismo ambiente controlado, por lo que la población mundial sería totalmente homogénea; pero, a pesar de que cada uno de esos clones sea una copia genéticamente exacta a usted, carecerían de esa *aura* que lo distingue, es decir, según entiendo lo escrito por Benjamin, carecerían del cúmulo de experiencias que moldearon su identidad, su carácter, gustos, disgustos, miedos, deseos, etcétera. Lo mismo sucede con el Monolito de Tláloc, y con cualquier obra de arte, las reproducciones que se hagan, por más exactas que sean, carecen de las experiencias que condicionaron al artista para hacer su obra.

¹³⁵ Esto mismo sucede con la pieza original en el MNA: El monolito se ha convertido en una cosa común que puede ser visible en cualquier momento del día, mientras los elementos del entorno urbano así lo permitan. No sólo perdió la magia ritual, sino también la magia (o impacto) de una exhibición.

¹³⁶ Benjamin apuntó lo siguiente: “¿Qué es propiamente el aura? Un entretejido muy especial de espacio y tiempo: apareamiento único de una lejanía, por más cercana que pueda estar.” (Benjamin, 2003, pág. 47)

El museo como institución colonialista

Otro punto importante en la agenda es analizar a las propias instituciones museísticas como agentes tensores, partiendo del hecho de que son instituciones con raíces en la cultura occidental y que, debido a esto, tienden a homogeneizar algunos conceptos, métodos, fórmulas, etcétera, que terminan por ser factores importantes en el deterioro del patrimonio.

En primer lugar debo considerar los propios orígenes del museo, pero no en la forma clásica, explicada por el francés e historiador del arte Germain Bazin, en la que se colocan al *museion* y a la *pinakothéke* como las dos instituciones antiguas de las que surge el museo tal y como lo conocemos (Schmilchuk, 1987, págs. 31-32), sino como lo hiciera el museólogo y también francés Hugues de Varine-Bohan, quien estudió el origen de los museos en relación con la evolución cultural de la humanidad considerando tres etapas: 1) la etapa preindustrial, con iniciativa cultural difusa en el seno de la sociedad –cada hombre y cada sociedad producían su propia cultura- y donde el museo no puede existir, salvo para una minúscula élite, ya que no hay tesorización de la cultura;¹³⁷ 2) la etapa de la revolución y evolución industrial, que dura aproximadamente hasta la Segunda Guerra Mundial, en la que sucede un empobrecimiento cultural del ámbito rural para favorecer a las grandes urbes; 3) por último, la etapa postindustrial muestra la concentración de los poderes políticos, económicos y culturales concentrados en las metrópolis, dando como resultado la casi desaparición de la iniciativa cultural para permitir la innovación tecnológica (Schmilchuk, 1987, págs. 33-34).¹³⁸

¹³⁷ Esta primera etapa finaliza con los grandes cambios que suceden con la revolución industrial en el siglo XVIII, donde la producción mecanizada de las industrias emergentes propició una mayor apreciación por las obras *originales* que el hombre elabora con las manos. Del mismo modo, la industrialización favoreció el crecimiento urbano, y con ello la aglomeración humana, que poco a poco provocó el surgimiento de una cultura regional y la tesorización de los bienes comunes y símbolos: los nacionalismos ya estaban a la vista.

¹³⁸ La innovación consiste en que los problemas vitales se resuelven mediante la gestión de oficinas de estudios, laboratorios y administraciones: los problemas son solucionados para la gente pero no por la gente.

Estoy consciente de la existencia de otros tantos modelos que explican los orígenes y etapas evolutivas del museo, pero he decidido enfocarme en el de Varine-Bohan debido a que señala puntos clave para entender de dónde y porqué surge la iniciativa, exclusivamente occidental, para conceptualizar la idea de *patrimonio cultural* y también la de crear una o varias instituciones que se dediquen a protegerlo. Al mismo tiempo, es posible comenzar a intuir cómo esa idea occidental de *museo* se convierte en tensor de significados al exportarla a otros lugares con etapas culturales totalmente distintas.

Un punto muy importante es comprender precisamente cómo esos ideales del museo europeo terminan exportándose a esos otros lugares. Cuando el europeo, impulsado por la necesidad de encontrar nuevas rutas comerciales, se lanzó a explorar los océanos, no sólo dio inicio a una nueva etapa comercial sino también a una nueva etapa cultural, una de choque seguida por una de asimilación. Las importaciones y exportaciones no se redujeron a minerales y un sinnúmero de productos orgánicos, es bien sabido que el mayor intercambio fue cultural. La cultura europea terminó siendo predominante sobre la de los “recientemente descubiertos” pueblos, quienes, al ser marginados socialmente, no continuaron en el camino de la dinámica cultural sino en el de la resistencia. Cuando la producción cultural de esos pueblos conquistados se comenzó a ver como algopreciado, fue desde los ojos del europeo, quién familiarizado a la tesorización de productos originales y estéticamente destacables comenzó a ver en las “antigüedades” indígenas algo de ese valor.

A pesar de que los procesos mencionados por Varine-Bohan sucedieron casi sólo en Europa, también hicieron eco en esos otros lugares “conquistados” a través de aquellos personajes que exportaron ideas y cultura. En este punto es donde encuentro el valor de la propuesta del francés, pues al señalar que son fenómenos ocurridos principalmente en la cultura occidental, que después se injertaron en comunidades muy distintas, también da un

indicio de que el modelo de museo, prevaleciente hasta la fecha, responde principalmente a necesidades surgidas en Europa, que resulta en museos que explican sus colecciones sin entenderlas en su propio lenguaje.

En México, fueron los criollos los que comenzaron a *rescatar* el pasado indígena, pues mientras ellos fueron parte de la transición entre la etapa preindustrial y la industrial, el indígena fue sometido a un cambio agresivo al imponerle una cultura con procesos de cambio muy distintos. Mientras, el modelo virreinal implantado concentraba la producción cultural en las ciudades, se le iba restando importancia a la actividad rural, que es en donde predominaron los indígenas; entonces se comenzó a definir una cultura de elite, casi en su totalidad de carácter occidental. Mediante el coleccionismo y los museos, impulsados por la propia esfera de la élite cultural, se comenzaron a reunir objetos prehispánicos para estudiarlos y exhibirlos (igual a como sucedió en Europa con los vestigios de las culturas clásicas, con la gran diferencia de que para el caso americano no hubo un renacimiento), contraponiendo cada vez más dos modelos culturales completamente opuestos: el de la tesorización y el de la cultura viva.¹³⁹

En Francia, la apertura del Museo de Louvre marcó un importante triunfo de la Revolución Francesa, el de democratizar los bienes culturales, pero hay que señalar que en aquel país ya existía una tesorización previa de la cultura. El ejemplo para otros países parecía claro, había que hacer las colecciones públicas para fomentar la democracia. Además, a partir de estos museos públicos, se empezó a destacar la idea de lo nacional y, por consecuencia, se comenzaron a definir las propias identidades nacionales. Para el caso de México esto es lo que se buscó, incluso es válido señalar al MNA como la culminación de aquel anhelo, pero

¹³⁹ Entiendo *cultura viva* como aquella producción que forma parte de la cultura cotidiana, ya sea material o inmaterial, y que tiene un fin en la comunidad.

el modelo de museo nacional emanado de Europa, no era un modelo satisfactorio para otras culturas, sin embargo esto no se entendió. En México se fundaron museos nacionales que buscaban esos dos aspectos, democratizar y generar identidad, pero ya había una cultura de dominio público, y no era necesario encapsularla en unos cuantos objetos; y la identidad existía afuera, en donde la cultura se vivía y no se contemplaba.

La contraposición entre lo rural y urbano

Los contrastes que existen entre una ciudad y un pueblo son muchos, pero quiero hacer especial énfasis respecto a la *iniciativa cultural*, que es capitalizada por las élites urbanas. Esto sucede debido a que la ciudad cuenta con mayores plataformas (infraestructura) para la conceptualización e intercambio cultural: desde la perspectiva urbanista, un asentamiento humano (rural o urbano) cuenta con cierto equipamiento, que debe entenderse como el “conjunto de recursos e instalaciones indispensables para el funcionamiento de la ciudad o región como tales, en lo que respecta a abastecimiento, sanidad, cultura, administración, seguridad, comercio, servicios públicos, etc.” (Petroni, 1966, pág. 65). El equipamiento cultural puede incluir: 1) centros de patrimonio (museos, archivos, bibliotecas, fundaciones culturales, colecciones, centros de recepción o interpretación del patrimonio histórico y natural, centros de documentación e investigación); 2) centros de artes escénicas, audiovisuales y plásticas (teatros, cines, auditorios y recintos escénicos, salones de actos, galerías de arte, salas de exposiciones, salas de usos múltiples); 3) centros de desarrollo comunitario (casas de cultura, centros cívicos, centros culturales polivalentes); 4) centros de formación y producción cultural (escuelas artísticas, centros de arte); 5) espacios aptos para uso cultural (espacios alternativos, recintos culturales en espacios urbanos abiertos). En una

población rural, será escaso, casi inexistente, el equipamiento cultural, por lo que la iniciativa cultural recae en los espacios urbanos que si cuentan con este equipamiento.¹⁴⁰

“En el momento actual, la gran mayoría de los museos del mundo y de México sufren una situación de crisis cuya principal característica es la falta de correspondencia entre la orientación de sus contenidos y las condiciones sociales dentro de las cuales actúan” (Larrauri, 1976). La cultura de los equipos de trabajo de los museos, es decir los que generan los contenidos, es una cultura distinta a la de los visitantes, este problema es mayor considerando museos regionales, de sitio, etcétera, que pueden existir fuera del medio urbano. En este caso, un museo puede ser visto también como una institución colonialista, que emana de las élites y que puede tener influencia sobre los sectores rurales, en su mayoría vulnerables.¹⁴¹

¿Lucha de clases?

Los guiños al tema ya han sido muchos en este capítulo, así que hay que ponerlo sobre la mesa sin tantos rodeos. La *tensión de significados*, al menos para mí caso de estudio, responde también a este antagonismo entre dos sectores sociales con intereses distintos: claro que es un producto de la lucha de clases. Por un lado encontramos al MNA que, como ya hemos visto, su fundación se vincula a la élite política dominante y su propia idealización de

¹⁴⁰ En San Miguel Coatlinchan se ha implementado algo de ese equipamiento cultural en los años recientes (a partir de 2010), mismo que se ve consolidado por la construcción del Centro Cultural Mexiquense Bicentenario, un espacio basto de 17 hectáreas de superficie. Es innegable que en Coatlinchan cada vez más se establece un orden urbano a expensas del orden rural (muchos de los pobladores aún se dedican a la siembra y dependen de los productos del campo), pero, desde mi punto de vista, el equipamiento cultural, así como toda la infraestructura necesaria, debería planificarse con la consigna de no violentar el orden de la comunidad (rural o urbano) para la que está destinado.

¹⁴¹ Un caso excepcional es el de los museos comunitarios, sobre todo los museos oaxaqueños, en los que es la propia comunidad la que decide sobre su patrimonio, manteniendo al margen la participación de las élites intelectuales.

una nación, en otras palabras: la elite gobernante creó la imagen deseada del país a partir del enaltecimiento de una minúscula porción del pasado indígena, entiéndase los vestigios arqueológicos de algunas culturas prehispánicas sobresalientes (principalmente de los mexicas). Por el otro lado aparecen los pobladores de San Miguel Coatlinchan, que se reconocen como herederos de parte de esa cultura indígena antigua, que se apropian de ese pasado de manera simbólica y no material, y que entienden como un despojo la extracción de un monolito en el que ellos reconocían una entidad sagrada mientras que los que se lo llevaron sólo lo vieron como un vestigio, como una escultura inconclusa, pero cuyas dimensiones impresionantes la hacen digna de exhibición.

La contraposición de intereses es muy clara, mientras unos quieren a su deidad otros desean al objeto. La prioridad la tienen los de la clase dominante y los dominados no tienen más que ver salir a su diosa después de una corta lucha infructífera. La discusión –si es que de pronto alguien recuerda el tema- sigue siendo respecto a la identidad del monolito, que si es Tláloc o es Chalchiuhtlicue, pero se ignora la apropiación simbólica, se ignora a los pobladores de Coatlinchan y a su Piedra de los Tecomates. La clase dominante se esmeró en fabricar un hermoso aparador en donde poder mostrar lo maravilloso del pasado indígena, e incluso se atrevió a exponer la cultura de pueblos contemporáneos que conservan un fuerte lazo con ese pasado; pero fuera de la custodia del MNA los vestigios de esas culturas antiguas no valen nada, el indio sirve mientras pueda ser explotado.

El MNA es un museo impresionante, un paradigma. La información que ahí podemos encontrar es abundante, pero, como historiadores o profesionales de disciplinas afines, habría que preguntarnos por las historias que podrían estar callándose detrás de las vitrinas de cada sala: si hubo un despojo pudo haber muchos más. En Oaxaca, por ejemplo, muchas comunidades autóctonas, como los mixtecos o zapotecos, han defendido su patrimonio y se

han encargado de exponerlo de la manera en que consideran es la apropiada, pero para otros casos la historia es muy distinta; los despojos se siguen dando pues las clases más marginadas constantemente caen ante la oferta de cambiar el patrimonio por una escuela o un centro de salud, o simplemente por unos cuantos pesos que ofrece el saqueador. Lo peor del asunto es que el despojo se sigue realizando sistemáticamente por instituciones culturales, como puede ser el propio INAH, investigadores de la UNAM, o cualquier individuo acreditado como profesional en la materia, bajo la premisa de la protección del objeto, pero al coste, quizá, de la pérdida de costumbres.¹⁴² Sí, es lucha de clases cuando desde la cumbre económica-política se toman acciones que afecta a las clases bajas, pero también es lucha de clases cuando se hace una imposición intelectual o científica sobre el patrimonio de una comunidad sin considerar siquiera las voces de aquellos que producen el bien cultural.

II. EL HUECO TEÓRICO

En casos como el del Monolito de Tláloc, la *tensión de significados* representa una problemática seria para los historiadores, no sólo por lo complejo que puede llegar a ser construir un discurso claro, sino por el simple hecho de que, una vez construido el discurso, la *tensión de significados* seguirá existiendo; mientras cada parte continúe tirando hacia su lado, la postura contraria siempre parecerá equivocada.¹⁴³ Viene entonces la pregunta

¹⁴² Ciertamente, el intercambio de objetos durante la época prehispánica fue una actividad comercial importante, formaba parte de las costumbres, pero en ese proceso también había un intercambio cultural. En el presente, el intercambio de piezas prehispánicas por dinero o por algo de infraestructura básica representa sólo un intercambio comercial, culturalmente no aporta nada al vendedor; para el comprador puede aportar estatus social, si se es un particular, para el investigador o institución cultural habrá un beneficio en tanto el objeto adquirido pueda ser un objeto de estudio.

¹⁴³ Para el caso del Monolito de Tláloc, el MNA, al no emprender una investigación respecto a tal escultura, sigue perpetuando el discurso oficial, mientras que en Coatlinchan, la formación de asociaciones que defienden el patrimonio de su comunidad, como el grupo Koat-chiz, mantienen vivo, aunque débil, el discurso regional.

obligada ¿Cuál es el propósito de esta historia? ¿Por qué molestarse en tejer los hilos? La respuesta la concibo desde mi propia idea de la utilidad de la disciplina histórica: la historia sirve para crear conciencia, tanto del individuo como de los procesos colectivos que explican su presente. Así pues, esta historia del monolito no está destinada a aliviar la *tensión de significados*, en cambio sí lo está para crear conciencia de su existencia: la solución tendrá que desarrollarse en el plano social, pero finalmente nadie puede resolver un problema sin estar consciente antes de él.¹⁴⁴

Ahora bien, para que la historia del monolito cumpla su objetivo, es necesario que ese discurso se dé a conocer. Dado que el monolito se encuentra en un importante museo, como lo es el MNA, lo más sencillo es que, ahora que los hilos de la historia se entretejieron y se formó un discurso, que seguirá en construcción, la información se disponga en cédulas para que pueda ser leída por el público. El asunto no es así de sencillo.

¿En dónde termina la labor del historiador? Si ya he dicho que, para mí, la historia debe crear conciencia, la tarea del historiador no puede concluir con la integración de los discursos, sino que debe ir más allá y preocuparse por los receptores, pues toda historia que no es leída no es más que un conjunto de trazos que no llegan a tener sentido. Este último problema se agudiza en un museo, pues si el contenido no es leído (si no se le da sentido), la institución corre riesgo de convertirse en una simple galería.¹⁴⁵ Entonces, considero que la labor del historiador (sobre todo de aquellos enfocados en el trabajo museístico, aunque no

¹⁴⁴ La historia está llena de ejemplos similares, en donde se crea conciencia de una problemática a partir de la teorización, pero la resolución no sucede sino hasta que llega la acción social. Por ejemplo, en su momento la Ilustración señaló los abusos de los monarcas, pero sólo mediante la acción se logró transformar las instituciones.

¹⁴⁵ Esta situación es muy evidente con el Monolito de Tláloc, pues realmente, más que ser un objeto de museo, es parte de la enorme galería de Paseo de la Reforma, por lo que no se ha creado conciencia de su historia.

limitado a éste) debe crecer y cuestionarse respecto a la forma en que se ofrece el contenido de un discurso.

Para este punto cabe incluir dos vocablos: *difundir* y *divulgar*; entre ambos hay una sutil diferencia, pero de mucho peso. El primero de ellos, *difundir*, se refiere a una acción con la que prácticamente cualquier historiador está familiarizado: esto es dar a conocer sus investigaciones y conocimientos entre la propia comunidad de historiadores, ya sea a través de publicaciones especializadas, en debates, seminarios o incluso dando una clase para universitarios.¹⁴⁶ El conocimiento, en el proceso de difusión, no abandona jamás la esfera en la que los individuos que la integran tienen una preparación profesional similar, misma preparación que los hace capaces de poder darle sentido a los discursos especializados. El segundo vocablo, *divulgar*, es el que saca al conocimiento de la esfera de la especialidad para que sea recibido por no especialistas.

Pero, para poder divulgar, el historiador (y cualquier especialista) debe prepararse y tener bases claras de cómo hacerlo. En mi experiencia como estudiante de historia, no puedo negar que se nos enseña cómo escribir la historia, cómo analizarla o cómo criticarla, incluso, de manera implícita, se nos enseña a hacer difusión ¿Pero qué hay de la divulgación? Lo que aprecio es un enorme hueco respecto al cual no se ha formulado una teoría, no hay aún un modelo o guía para que los historiadores aprendamos a divulgar, y mucho menos para hacerlo desde un museo.

Basándome en el estudio de caso del Monolito de Tláloc y la *tensión de significados*, puedo observar dos espacios en los que hace falta una base teórica para la divulgación de la

¹⁴⁶ Asumiendo que el alumno universitario busca especializarse en cierta materia, las clases a ese nivel deben considerarse dentro de la difusión.

historia en un museo: por un lado, en lo que se refiere a la forma de ofrecer la información de las colecciones, por otro, en la investigación propia del objeto y su contexto histórico.

En los museos de historia, de carácter nacional, se pretende explicar el todo e ilustrarlo sólo con fragmentos, lo que puede llenar las salas de contenido ininteligible para el público no especializado: el museo es incapaz de mostrar el pasado *in situ*,¹⁴⁷ por lo que se ve obligado a explicarlo mediante un discurso –cédulas temáticas y de sala-, pero esta información, por muy bien recabada y sintetizada que esté, tiene cierto nivel de especialización que superará la capacidad cognitiva del público en general, por lo que la estrategia debería de ser distinta. Pretender que el visitante entienda el discurso especializado del museo, sin mostrar realmente lo que explica –el pasado-, es igual de complejo que intentar que un daltónico aprecie por completo una paleta cromática por el simple hecho de que el diseñador la eligió meticulosamente para cumplir un propósito específico: el daltónico tiene limitada la visión a ciertos colores, así como el visitante promedio se ve limitado en cuanto a conocimientos; claro está que algunos visitantes tienen la salida de la especialización, pero son pocos los que toman ese camino. Visto así, el museo se vuelve una institución de carácter elitista.

A mi entender, la gran mayoría de museos de historia sólo han logrado *difundir* la información, pero no *divulgarla*. El museo puede ser un texto de historia,¹⁴⁸ pero no por eso debe entenderse ni elaborarse como un libro de historia, la manera de construirlo tiene que ser diferente: Para escribir un libro, el historiador tiene un universo infinito de fenómenos

¹⁴⁷ No me refiero a mostrar el pasado en el lugar en el que sucedió, los museos de sitio llevan tiempo mostrando esto, pero sus exposiciones comprenden únicamente vestigios y no el pasado en sí, en su tiempo y espacio, que es completamente inaccesible para cualquiera.

¹⁴⁸ El texto es la fijación del lenguaje: Una exposición es, antes que nada, un discurso (lenguaje), el cual se materializa (se fija) mediante elementos museográficos (cédulas, mapas, gráficos, fotos, objetos, colores, iluminación, etcétera). *Cfr.* Paul Ricoeur, “¿Qué es un texto?” en *Del texto a la acción...*

para investigar, elige un tema y avanza en su estudio, y a pesar de que las fuentes existentes pueden ser una limitante, cuando un acervo no es suficiente el historiador tiene la opción de consultar otros o incluso modificar el tema; en el museo no existe tal posibilidad, la colección, aunque se puede buscar la manera de incrementarla, limita al profesional a construir un discurso muy específico. La solución que se ha dado es la de abarcar temas que superan el alcance de las colecciones para colocar los objetos como simples complementos, como si se trataran de ilustraciones en un libro: lo que el visitante de museos hace es recorrer a pie un libro contenido en una arquitectura.

Cuando el visitante recorre el museo se encuentra con cédulas que le explican cosas que no ve, por ejemplo, una cédula que hable de la religión de alguna cultura seguramente estará acompañada por diversas piezas vinculadas a alguna ritualidad pero que no son la ritualidad. La mayoría de las ocasiones el profesional se preocupa más por explicar temas generales en las cédulas antes de explicar al objeto, es decir, lo que el visitante observa cara a cara. Las colecciones no son complementos en los museos, las colecciones son los museos.¹⁴⁹

En un zoológico, por ejemplo, también encontramos cédulas y el objetivo de éstas es dar información al visitante de lo que ve, principalmente de los animales, que son la colección; la información de estas cédulas sería prácticamente irrelevante si en vez de enfocarse en las especies el contenido se centrara en los hábitats: por muy bien que explicaran lo que es la tundra, el visitante no comprendería al oso polar y se limitaría a admirarlo por sus características físicas notorias. Lo mismo sucede con las colecciones de los museos, éstas son los animales y sus hábitats son los tópicos en los que se incluyen, pero por muy bien

¹⁴⁹ Al menos, esto es aplicable a museos que resguardan patrimonio material, pues en el presente existen museos que no poseen colección.

redactada que esté la cédula temática, el objeto no se puede entender en su totalidad, por lo que terminan admirándose igual que al pelaje del oso.

Los objetos, como ha quedado claro en este estudio de caso, pueden tener historias complejas por contar, mismas que quizá resulten muy útiles para comprender procesos históricos; no son sólo ilustraciones de un gran tema, los objetos pueden ser, en sí, un gran tema.

Para el caso del Monolito de Tláloc, esta parte del hueco teórico se observa en la escasa información de la cédula que, probablemente, bajo el pretexto de que las investigaciones arqueológicas no precisan más datos, se limita a fecharla, encapsularla en el universo de la cultura Teotihuacana y a hacer una minúscula mención de su localización original en Coatlinchan. La propia situación del monolito, al encontrarse fuera del museo y no dentro de las salas de exposición, provoca que no pueda ofrecerse mayor contenido, ni siquiera para, por lo menos, ilustrar un tema mayor. Analizándolo un poco, me pregunto ¿Qué diferencias hay, en cuanto a la información ofrecida, entre las cédulas de los objetos dentro del museo y la cédula del monolito? Realmente ninguna: si sacamos cualquier pieza y su cédula de la sala en la que se encuentran, la información ofrecida es igual de confusa que la del monolito.

La otra parte del hueco teórico se encuentra en la investigación que del objeto se hace. Por ejemplo, si en algún momento alguien me diera una pieza con valor histórico (un libro, un arma, indumentaria, una pintura, una moneda, etcétera), probablemente emprendería una investigación para saber de qué se trata, de que periodo es, a quién le perteneció y cualquier otra información del contexto original de ese objeto; pero, probablemente exista también una historia importante en el cómo llegó ese objeto a las manos de quien me lo dio. A lo que quiero llegar es a las siguientes preguntas: ¿En dónde termina lo historiable del objeto? ¿Al

tratarse de una pieza arqueológica, la información ofrecida debe limitarse a lo que los estudios arqueológicos puedan decir? Este es también un problema evidente respecto a mi caso de estudio.

La divulgación del conocimiento se ve comprometida cuando lo que se divulga sólo son trozos descontextualizados de un discurso. Como es posible apreciar en el primer capítulo, los debates especializados respecto a la identidad y origen del Monolito de Tláloc se limitan a la discusión arqueológica, pero de este debate también forma parte la comunidad de San Miguel Coatlinchan, hay una historia que trasciende los límites arqueológicos. Muchos han considerado que el monolito no debió abandonar su lugar de origen. Yo me adscribo a esta postura, pero, si había de mudarse, no pudo llegar a un lugar mejor que el MNA: el museo tiene colecciones arqueológicas impresionantes, pero también una sección etnográfica con la que se acepta la continuidad de la tradición indígena en el presente mexicano ¿No es acaso, el Monolito de Tláloc, el mejor representante de esta continuidad? Lástima que en el MNA no se han percatado de esto.

Finalmente, lo historiable del Monolito de Tláloc abarca cada momento que ha aportado un peso o contrapeso a la *tensión de significados*. Este caso es muy evidente y relativamente sencillo de historiar, pero ¿Cuántos casos más, similares al de esta investigación, podrían estar ocultos en las vitrinas del MNA o de cualquier otro museo que ofrezca contenido histórico?

5. EN BUSCA DE UN MODELO DE DIVULGACIÓN DE LA HISTORIA DESDE LOS MUSEOS

Después de revisar lo que es la *tensión de significados* y señalar el hueco teórico que impide la correcta divulgación y creación de conciencia del problema, debo considerar la siguiente pregunta ¿De qué instrumentos me puedo valer para generar un *modelo de divulgación de la historia desde los museos*?

Si, en este caso, la problemática radica en la falta de conciencia acerca de la *tensión de significados*, y recordando que esa tensión es principalmente generada por el debate en torno a un objeto patrimonial, entonces pienso que es lógico analizar las herramientas que ayudan a la protección del patrimonio, pues, finalmente, divulgar el patrimonio también es una forma de protegerlo.

Organizaciones internacionales como la UNESCO o el ICOM se han esforzado en construir un marco teórico y legal importante respecto a la conservación patrimonial y al deber ser de los museos (donde la participación de México ha sido relevante), mismos que terminan por convertirse en bases para la conformación de los objetivos, misiones y visiones de diversos museos por todo el mundo. Así, observar detenidamente los objetivos del MNA puede ayudarme a encontrar algunos cimientos sobre los cuales asentar el *modelo de divulgación*.

Por otro lado, estudiando el propio vocabulario de la historia, puedo tener más claro cuáles son sus límites al hablar del pasado, aprovecharme de esto y revisar si existe alguna tipología de museos en la que se pueda explotar de mejor manera las ventajas de ese vocabulario histórico. Este análisis lo veo muy necesario para intentar acercar al historiador a los museos, más de manera profesional y no sólo recreativa, para fomentar el trabajo

multidisciplinario indispensable para divulgar contenidos en un museo. Al final, tal vez sea posible proponer ese *modelo de divulgación* que sea aplicable no sólo al caso del Monolito de Tláloc, si no al de cualquier otro objeto que se encuentre en circunstancias similares.

I. LOS OBJETIVOS DEL MUSEO NACIONAL DE ANTROPOLOGÍA Y LOS PRINCIPIOS INTERNACIONALES Y NACIONALES PARA LA PROTECCIÓN DEL PATRIMONIO

Debo iniciar considerando la propia filosofía del MNA, cuáles son sus objetivos, su misión y visión, teniendo en cuenta que esa filosofía no surge de la nada y que, en cambio, es fruto de un largo proceso en el que convergen necesidades sociales, políticas y culturales que, en muchos casos, lograron traducirse en principios legales nacionales e incluso en recomendaciones internacionales. Una vez que este análisis se encuentre sobre la mesa, el siguiente escalón es revisar si esa teoría se pone en práctica en relación al presente estudio de caso, para finalmente señalar las fallas, si es que las hay.

Cuando la construcción del MNA fue un hecho, Jaime Torres Bodet, entonces Secretario de Educación Pública, sugirió al presidente en turno, Adolfo López Mateos, que le indicara a Pedro Ramírez Vázquez qué es lo que esperaba del nuevo museo, a lo que el presidente respondió: “quisiera que fuera tan atractivo, que la gente pregunte a algún pariente o amigo: ¿ya fuiste al museo? Quisiera que los mexicanos al salir de él se sientan orgullosos de serlo” (Ramírez Vázquez, Museo Nacional de Antropología. Gestación, proyecto y construcción, 2008, pág. 21). Desde un principio, estaba muy claro que uno de los principales objetivos del MNA era el de enaltecer el pasado prehispánico para fortalecer la identidad nacional.

La sentencia del exmandatario mexicano fue concisa, pero para despertar el orgullo nacional debían aceptarse ciertas obligaciones: proteger, investigar y divulgar el patrimonio conformado por las colecciones del MNA. Precisamente, estas obligaciones se establecieron como las metas del museo. Luis Aveleyra, quien tras la creación del MNA se convirtiera en Secretario General del mismo, señaló que las funciones del museo eran las siguientes:

- a) La salvaguarda, conservación, registro, ordenamiento y restauración de sus extensas colecciones arqueológicas, etnográficas y osteológicas, que constituyen una de las más valiosas del mundo, alojadas en un solo museo y relativas a un solo país.
- b) El acrecentamiento y la investigación de dichos materiales, con la consecuente divulgación, *en un plano científico*,¹⁵⁰ de los conocimientos obtenidos mediante estos estudios.
- c) La difusión y la enseñanza de estos mismos temas, *en un plano popular*, a través de las exhibiciones del museo y de otras promociones educativas diversas, dirigidas tanto a escolares como a distintos sectores de la población en general.

[...]

Se destaca, por lo tanto, que la misión fundamental confiada al Museo Nacional de Antropología tiene una doble proyección: una de tipo educativo dirigida a un numeroso contingente de población, comprendiendo la mayor variedad posible de sectores sociales, y otra de carácter de investigación científica, realizada por y para especialistas, con el fin de lograr un conocimiento cada vez más certero de los temas que divulga el museo. Ambas metas son para la institución indivisibles, pues se complementan necesariamente (Aveleyra, 1965, pág. 16).¹⁵¹

¹⁵⁰ Hay que señalar que en los incisos “b” y “c”, Luis Aveleyra empleó contrariamente los términos de divulgación y difusión: el primero se efectúa en un plano popular y el segundo en un plano científico. No he logrado dar con una respuesta concreta, pero infiero que este equívoco se debe a la falta de delimitación conceptual que, para la década de 1960 en México, permitía el uso de ambos términos como sinónimos.

¹⁵¹ Al día de hoy, el cumplimiento de los objetivos del museo se encuentra vigilado por el patronato del MNA, de donde emana la versión actual de los objetivos, misión y visión del museo (Patronato MNA)

¿Por qué se fijaron estos objetivos para el MNA?

Luis Aveleyra señaló que las colecciones del museo incluyen objetos que pueden ser considerados como ejemplos del arte universal, pero que al tratarse de un museo de ciencias, centrado en la educación, no podían limitarse a resaltar los valores estéticos (Aveleyra, 1965, pág. 15). Con esto, se entiende que ya existía una labor previa de clasificación de museos y sus objetivos,¹⁵² es decir, había ya ciertos parámetros y normas que regulaban la actividad de los museos. Entonces, los objetivos fijados para el MNA no fueron sólo una ocurrencia, sino que son parte de un proceso, principalmente, de conceptualización del patrimonio, de señalar sus necesidades y los modos de satisfacerlas. Si se entiende ese proceso, se entiende entonces porqué las metas de un museo son de una forma y no de otra.

Como fruto de las dos guerras acontecidas en la primera mitad del siglo XX, diversos grupos intelectuales comenzaron a preocuparse, entre otras cosas, por la cooperación internacional, la resolución de conflictos por vía pacífica y la protección de los derechos humanos. Comenzaron entonces a surgir organizaciones internacionales enfocadas en la resolución de estas problemáticas, una de ellas, relevante para comprender el porqué de los objetivos de un museo, es la UNESCO (por sus siglas en inglés: *United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization*) que estableció en su acta constitutiva (Londres, 16 de noviembre de 1945) que la organización se creó con la finalidad de alcanzar gradualmente la paz mediante la cooperación internacional en las esferas de la educación, la ciencia y la

¹⁵² Antes de 1963, los museos se clasificaban en artes, ciencias y técnicas, pero a partir de ese año se comenzó a trabajar en una catalogación más precisa guiada por la naturaleza de las colecciones gracias, principalmente, a la creación de Comités Internacionales de Trabajo por parte del ICOM. La construcción del MNA se efectuó cuando esta labor era muy reciente, por lo que es normal que Aveleyra, en 1965, aún catalogara al nuevo museo dentro de los museos de ciencias.

cultura, así mismo se establecieron como sus principales herramientas el impulso a la educación popular y la difusión de la cultura (UNESCO, 2006, pág. 8).

La protección del patrimonio cultural, que había sido fuertemente golpeado por saqueos y bombardeos, se convirtió en una de las prioridades de la UNESCO y de otras tantas organizaciones. La tarea de protección no iniciaba de cero, pues los precedentes del coleccionismo y la formación de los museos nacionales ya habían logrado reunir grandes colecciones que, con algo de suerte, lograron *salir vivas* de las guerras.¹⁵³ Con los museos como unos de los principales puntos de acumulación de patrimonio, sólo bastaba dar un giro a sus objetivos, ya no bastaba con mostrar evidencias de la grandeza de una nación, si no que ahora ese patrimonio debía ser protegido y estudiado con fines educativos. La participación de México como uno de los firmantes del acta constitutiva de la UNESCO en 1945 (UNESCO, 2016), comprometía al país a ratificar el convenio no sólo mediante la firma de posteriores acuerdos, sino también con la puesta en práctica de los principios establecidos en ellos.¹⁵⁴

Otro hecho a considerar es la creación del Consejo Internacional de Museos (ICOM, por sus siglas en inglés: *International Council of Museums*) en 1946, organismo “cuyo objetivo principal es la promoción y el desarrollo de los museos en todo el mundo” (Hernández Hernández, Manual de museología, 1994, pág. 83), asociado a la UNESCO, y con el que el país establece relación en 1947 con el surgimiento de ICOM México (ICOM,

¹⁵³ Tal es el caso de las colecciones del museo de Louvre durante la Segunda Guerra Mundial: Ante el inminente riesgo de un bombardeo, los encargados del museo optaron por embalar las obras más valiosas y trasladarlas a ubicaciones alejadas de los puntos estratégicos que podían ser blanco de ataques. Con la ocupación alemana en Francia, los saqueos fueron inevitables pero menos graves que de no haber tomado medidas de protección.

¹⁵⁴ También es relevante señalar que Jaime Torres Bodet, Secretario de Educación Pública durante el periodo del presidente Adolfo López Mateos (1958-1964), tuvo el cargo de Director General de la UNESCO de 1948 a 1952, por lo que la obligación era mayor al tener a un secretario de educación comprometido con las causas de esta organización internacional.

2016). Tanto la UNESCO como el ICOM han realizado una labor importante que, entre muchas otras cosas, ha consistido en la creación de acuerdos internacionales en los que se fijan las bases conceptuales y teóricas enfocadas en la protección y divulgación del patrimonio. De esta forma, en función a la vigente relación del país con las organizaciones mencionadas, las instituciones mexicanas dedicadas a la educación, protección del patrimonio y difusión del mismo (como es el caso de los museos), deben procurar definir su misión y objetivos apegándose, hasta donde sea posible y sin violar la propia carta magna de México, a los principios emanados tanto de la UNESCO como del ICOM.

El ICOM, en sus Estatutos de 1947, define al museo como “toda Institución permanente que conserva y presenta colecciones de objetos de carácter cultural o científico con fines de estudio, educación y deleite” (Hernández Hernández, Manual de museología, 1994, pág. 69).¹⁵⁵ Por su parte, en 1960, la UNESCO define al museo como “cualquier establecimiento permanente” que tiene el fin de “conservar, estudiar, poner en evidencia por medios diversos y, esencialmente, exponer para el deleite espiritual y la educación del público un conjunto de elementos de valor cultural”, cuyas colecciones podrían estar conformadas por “objetos de interés artístico, histórico, científico y técnico” (UNESCO, 2007, pág. 326).¹⁵⁶

¹⁵⁵ Antes de la construcción del MNA, el ICOM publicó dos versiones más de sus Estatutos: en la de 1951 se añade la idea de “instruir al público”, sin embargo, para la versión de 1961, la definición regresa a ser prácticamente idéntica a la de 1947, salvo por el cambio de la palabra “presentar” por la de “exhibir” (Andruchow, 2016).

¹⁵⁶ Considero oportuno aclarar que no pretendo realizar aquí un estudio de la evolución del concepto *museo*, asunto de una extensión suficientemente amplia que merece su propia investigación, y que para fortuna del curioso hay suficientes textos informativos al respecto, véase: (Andruchow, 2016) (Hernández Hernández, Manual de museología, 1994) (Poulot, 2011). Sin embargo, menciono estas definiciones, tanto de la UNESCO como del ICOM, para señalar el contexto teórico prevaleciente al momento de la construcción ideológica y material del MNA, con la finalidad de entender si en principio el museo se apegó a estas normas.

Vale aclarar que los acuerdos internacionales no son los únicos elementos presentes en la elaboración de los objetivos de los museos. El hecho de que México se convirtiera en uno de los primeros miembros de la UNESCO y del ICOM no es obra de la casualidad, ciertamente en el país se han planteado diversas problemáticas en relación al patrimonio cultural y su resguardo desde hace ya un par de siglos. El historiador Bolfy Cottom, respecto a la tradición jurídica mexicana en relación al patrimonio, ha mencionado que:

[...] el concepto de patrimonio cultural [en el caso específico de México] nunca ha sido estático y cerrado sino que ha venido evolucionando [...] de tal manera que el tratamiento legal en la materia tiene bases sólidas y argumentación histórico-antropológica, que le dan su razón de ser y que sobre todo explican e incluso clarifican cómo México ha contado con una experiencia particular ya centenaria, siendo incluso uno de los aportadores fundamentales al surgimiento de una conciencia internacional ahora representada por un órgano reconocido como es la UNESCO. (Cottom, 2001, pág. 87)

En el país, entonces, existe una tradición afín a la definición y protección del patrimonio cultural, independiente de la emanada de instancias internacionales, pero que al mismo tiempo se puede entender como precedente de estas. Por lo mismo, tener en cuenta los propios principios legales mexicanos y los conceptos relacionados a estos al momento de fijar los objetivos de las instituciones museísticas resulta indispensable para la tarea que realizo en este apartado.

Esta tradición jurídica mexicana relacionada al patrimonio tiene sus raíces en el propio Virreinato,¹⁵⁷ donde personajes como Carlos de Sigüenza y Góngora o Francisco Xavier Clavijero ya hablaban de “antigüedades” para referirse a los vestigios del pasado indígena, inclusive el propio gobierno virreinal comenzó a impulsar las exploraciones de carácter arqueológico, a partir de 1784, y procurar la conservación de los hallazgos (Tovar y de Teresa, 1997, pág. 89); por supuesto que se debe considerar también el interés despertado por aquellas “antigüedades” a partir de los relatos de viajeros como Alexander von Humboldt o Guillermo Dupaix, quienes estuvieron en la Nueva España en los primeros años del siglo XIX, y el propio coleccionismo realizado por personajes como Lorenzo Boturini durante la primera mitad del siglo XVIII. Como fruto de estos hechos podemos considerar la formación de la Junta de Antigüedades (1808),¹⁵⁸ cuya actividad se vería interrumpida a causa de la agitación por el movimiento de independencia. En el recién nacido país, bajo el gobierno del primer presidente de México, Guadalupe Victoria, se fundó el Museo Nacional (1825) y se expidió un primer texto legal en el cual se prohibía la salida de antigüedades del país (1827) (Secretaría de Asentamientos Humanos y Obras Públicas, 1982, pág. 8).

A partir de este momento en el país se comienzan a formar diversas instituciones, tanto legales como educativas, que funcionaron como auxiliares en la protección del

¹⁵⁷ En el Apartado I del Capítulo 2, hablé de la construcción ideológica del MNA y cómo esta se relaciona a la necesidad de identidad nacional existente desde el Virreinato. De igual modo, estos antecedentes, de lo que más tarde se conjugaría en un marco jurídico del patrimonio cultural de la nación, tienen sus raíces en la etapa virreinal, de ahí la importancia de revisar estos datos: entender los procesos tanto de la construcción de la identidad nacional, así como de las disposiciones legales generadas para la protección del patrimonio es fundamental para comprender el porqué de la filosofía, objetivos y misión de cualquier museo de índole nacional.

¹⁵⁸ Dedicada a la conservación y estudio de las colecciones de textos y monumentos (Florescano, 1997, pág. 154).

patrimonio, pero que su creación no se pensó como exprofesa para esa tarea.¹⁵⁹ Autores como Bolfy Cottom, Rafael Tovar y de Teresa y Luis Adolfo Gálvez coinciden en que las primeras aportaciones jurídicas con un peso mayor respecto a la protección del patrimonio cultural aparecieron casi al final del siglo XIX durante el Porfiriato: la Ley sobre Exploraciones Arqueológicas (1896) y la Ley sobre Monumentos Arqueológicos (1897) (Cottom, 2001, pág. 87) (Tovar y de Teresa, 1997, págs. 91-92) (Gálvez González, pág. 15). La primera de ellas estableció un control sobre las exploraciones arqueológicas realizadas por particulares, mediante la expedición de un permiso autorizado por el Ejecutivo, con la finalidad de prevenir saqueos y destrucción de bienes patrimoniales; la segunda “tiene la gran virtud de ser la primera ley federal en el México independiente que declara los monumentos arqueológicos como propiedad de la nación” (Cottom, 2001, pág. 87), además de la importante labor de conceptualización y delimitación de la idea de “monumento arqueológico” que es base importante para definir al patrimonio cultural.¹⁶⁰

Con la Ley sobre Monumentos Arqueológicos como principal paradigma, en el siglo XX se continuó trabajando en la delimitación conceptual, haciendo extensa la protección jurídica hacia otros muchos bienes culturales, así como también naturales. En 1914 se expide la Ley sobre Conservación de Monumentos Históricos y Artísticos y Bellezas Naturales, en 1916 la Ley sobre Conservación de Monumentos, Edificios, Templos y Objetos Históricos o

¹⁵⁹ Para los interesados en conocer estas instituciones, es posible consultar el texto *Arqueología y derecho en México*, de Litvak King, cuyos datos se encuentran en la bibliografía, donde se encuentra un listado amplio de promulgaciones y leyes en relación a los bienes culturales, páginas 181-226; otro listado interesante se encuentra en el *Manual de Procedimientos Catálogo Nacional de Monumentos Históricos Inmuebles* del INAH, páginas 14-16.

¹⁶⁰ Esta ley de 1897 establece que por monumento arqueológico se entiende: las ruinas de ciudades, las Casas Grandes, las habitaciones trogloditas, las fortificaciones, los palacios, templos, pirámides, rocas esculpidas o con inscripciones y, en general, todos los edificios que, bajo cualquier aspecto, sean interesantes para el estudio de la civilización e historia de los antiguos pobladores de México. (Tovar y de Teresa, 1997, pág. 92) (Cottom, 2001, pág. 88).

Artísticos,¹⁶¹ en 1930 la Ley sobre Protección y Conservación de Monumentos y Bellezas Naturales,¹⁶² en 1934 la Ley sobre Protección y Conservación de Monumentos Arqueológicos e Históricos, Poblaciones Típicas y Lugares de Belleza Natural,¹⁶³ en 1939 la Ley Orgánica del Instituto Nacional de Antropología e Historia, en 1946 la Ley Orgánica del Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura, en 1948 la Ley del Instituto Nacional Indigenista,¹⁶⁴ en 1970 la Ley Federal del Patrimonio Cultural de la Nación y,¹⁶⁵ finalmente, en 1972 la Ley Federal sobre Monumentos y Zonas Arqueológicas, Artísticas e Históricas.¹⁶⁶

Entonces, toda institución o individuo cuyo objetivo se centre en la protección del patrimonio debe vigilar también el cumplimiento de la legislación vigente para así lograr definirse de una manera más específica. La propia definición de *museo* debe obedecer estas instancias legales y, en el caso de México y todos los países asociados, procurar seguir las mismas recomendaciones internacionales concebidas en la UNESCO o en el ICOM.

¹⁶¹ Debido a las circunstancias en que son expedidas (inestabilidad política derivada, en general, de la Revolución Mexicana, pero más específicamente del gobierno Huertista y la posterior lucha de facciones), estas leyes de 1914 y 1916 jamás fueron aplicadas. Sin embargo, su contenido es valioso por su avance en la conceptualización, especialmente la primera de ellas, en la que por primera vez se habla de un “patrimonio de la cultura universal”, además de integrar las ideas de *monumento histórico* y *monumento artístico* y justificar la conservación del patrimonio (Rodríguez Morales, 2011, pág. 206); en la segunda ley sólo se agregan los templos como objeto jurídico (Tovar y de Teresa, 1997, pág. 93).

¹⁶² Esta ley expande el concepto de *monumento*, reconociendo que, además de monumentos históricos y artísticos, también hay *monumentos arqueológicos*; además, agrega como objeto jurídico a las zonas típicas y a las bellezas naturales (Tovar y de Teresa, 1997, pág. 93).

¹⁶³ El aporte de esta ley fue delimitar conceptualmente las ideas de *monumento arqueológico* (todo vestigio de las civilizaciones aborígenes, anteriores a la consumación de la Conquista) y *monumento histórico* (vestigios posteriores a la consumación de la Conquista vinculados con la historia política, social y cultural, de excepcional valor artístico o arquitectónico) (Tovar y de Teresa, 1997, pág. 93).

¹⁶⁴ Tovar y de Teresa menciona que estas instituciones “vendrían a ser la máxima expresión de la voluntad de contar con herramientas de largo alcance para responder a una visión crecientemente polifacética del patrimonio cultural” (Tovar y de Teresa, 1997, pág. 94); la cada vez más precisa conceptualización del patrimonio hacía necesaria la existencia de instrumentos más especializados para su estudio.

¹⁶⁵ En esta ley se empleó ya la idea de *Patrimonio Cultural* para abarcar los distintos tipos de monumentos (artísticos, arqueológicos e históricos) y zonas (típicas y de belleza natural) (Tovar y de Teresa, 1997, pág. 93).

¹⁶⁶ Vigente hasta la fecha, esta ley replanteó los conceptos de *monumento arqueológico* (bienes muebles e inmuebles, producto de culturas anteriores al establecimiento de la hispánica, y los restos humanos, de la flora y la fauna, relacionados con ellas), *monumento artístico* (bienes muebles e inmuebles con valor estético relevante), *monumentos históricos* (bienes vinculados con la historia nacional, a partir del establecimiento de la cultura hispánica en el país (Tovar y de Teresa, 1997, págs. 93-94).

¿Se cumplen los objetivos del MNA respecto al Monolito de Tláloc?

Queda claro, entonces, que los objetivos que un museo como el MNA se fija no son caprichos o simples ocurrencias, tienen un porqué, una base legal fruto de un proceso histórico complejo. Vigilar el cumplimiento de estos objetivos no es cosa menor: ya expuse cuáles son las metas del MNA y por qué son como son, me queda por contestar si estos objetivos se cumplen, al menos en referencia al Monolito de Tláloc. Sin mayor preámbulo, pasaré a hacerlo.

El monolito se encuentra en el mismo sitio desde su traslado al MNA en 1964, donde se ha dedicado a contemplar, a la distancia, los cambios que ocurren dentro del museo y a familiarizarse con el transporte público y los peatones, pero no con sus iguales.¹⁶⁷ A esta enorme pieza, al darle una “tarea importante”,¹⁶⁸ prácticamente se le retiró la membresía del museo,¹⁶⁹ con lo que perdió sus privilegios. Ciertamente, hace poco se hizo una profunda labor de conservación y restauración del Monolito de Tláloc, en 2014, pero es claro que no se encuentra bajo las mismas condiciones de protección que el resto de las piezas que se resguardan dentro del museo, alejadas de agentes nocivos como el smog, polvo, luz solar, aire, lluvia, granizo, insectos, roedores, aves, hojarasca, etcétera.

¹⁶⁷ A partir de un ejercicio de observación, realizado en el área en donde se localiza el monolito, puedo concluir que esta pieza se ha mimetizado con el entorno urbano que la rodea, se ha vuelto un objeto tan cotidiano que resultan más llamativas las alas doradas localizadas en el camellón, en donde incluso los transeúntes se aglomeran para sacarse una foto.

¹⁶⁸ Hay que recordar que, según relata el arquitecto Pedro Ramírez Vázquez, el Monolito de Tláloc fue instalado en la acera de Paseo de la Reforma con el propósito de señalar la ubicación del MNA, algo necesario debido a que la entrada principal se pensó lateral y no frontal en relación a la avenida.

¹⁶⁹ Aunque hablo metafóricamente, literalmente el monolito no es considerado en el catálogo, basta con acceder al catálogo en línea del MNA para percatarse de ello, al ingresar la búsqueda de “monolito de tláloc” no habrá resultados; poniendo sólo “tláloc” aparecerán varias imágenes que hacen referencia a la deidad, pero ninguna de ellas es el monolito. Igual de infructífera resulta la búsqueda de “chalchiuhtlicue” o la de “monolito”.

La difusión y la divulgación también se encuentran lejos de cumplirse. Una pequeña cédula (que sólo es visible para el verdadero curioso que se acerca hasta la fuente que rodea al monolito) ofrece apenas unas pocas líneas de información, insuficientes para que el visitante no especializado pueda entender que es lo que hay ante él. En cuanto a la difusión, las cosas no mejoran: Como ya lo he mencionado, la discusión entre Chavero y Batres es lo más extenso, algunos otros breves artículos (todos los que he encontrado están registrados en la bibliografía) y recientemente el documental “La piedra ausente” de Sandra Rozental (el cual, para verlo, hay que estar atento a dónde se proyectará, pues hasta la fecha no se puede adquirir). A pesar de esto, debo puntualizar que ninguna de estas investigaciones se realizó bajo el cuidado del MNA, por lo que no puedo considerar que el museo ha cumplido en esta tarea.

En resumen, respecto al Monolito de Tláloc, en el MNA existe una deficiente protección, prácticamente nula divulgación y una difusión delegada a iniciativas externas al museo. En este caso, los objetivos del museo no se cumplen. Una paradoja interesante queda descubierta: el Monolito de Tláloc fue extraído del pueblo de San Miguel Coatlinchan con el pretexto de que era parte de un todo mayor –el patrimonio nacional-, pero al quedar marginado en cuanto al cumplimiento de los objetivos del MNA se le está ignorando como parte de ese todo que es el patrimonio.

Bien, el MNA no cumple sus obligaciones con el Monolito de Tláloc, adquiridas cuando la escultura fue trasladada al museo ¿Basta con corregir los errores para darle solución al problema? En el marco jurídico sí: el MNA podría simplemente plantear y aplicar herramientas que garanticen la protección y conservación del monolito, así como realizar una profunda investigación a partir de la cual se pueda elaborar una nueva cédula. Sin embargo, el problema socio-histórico, la *tensión de significados*, persistiría en tanto que la “solución”

se está planteando desde el propio museo nacional, institución que colabora ampliamente en la generación de tensión. El problema que resulta en este punto es que el MNA, en tanto es entendido como institución nacional, tiene límites que lo obligan a alejarse de posibilidades discursivas en las que se enfatice el carácter patrimonial de un objeto para una comunidad específica.

Sí, la solución a la *tensión de significados* vendrá impulsada por la concientización del problema dentro de la sociedad afectada, pero, para que esto suceda, es imprescindible comenzar a generar un *modelo de divulgación de la historia desde los museos* con menos límites y mayores posibilidades discursivas que los que hasta ahora ofrece el modelo de museo nacional en México.

II. ANÁLISIS DEL LENGUAJE HISTÓRICO Y MUSEOLÓGICO ¿UN ESLABÓN PARA LOGRAR CONSTRUIR UN SATISFACTORIO *MODELO DE DIVULGACIÓN DE LA HISTORIA DESDE LOS MUSEOS*?

¿Cómo generar ese modelo procurando que las posibilidades y límites que pueda tener se ajusten a las necesidades del discurso que se desea elaborar? Primero, lógicamente, es necesario que esclarezca las características del discurso deseado, luego, analizar el abanico de posibilidades para integrar el inventario semántico de este discurso.

El discurso, lo tengo muy claro, debe ser integrador: que sea posible incluir diversas versiones de una historia sin tener que emitir juicios sobre estas; que sea capaz de aplicar una idea general de *patrimonio* al objeto y no limitarlo sólo a una parte de él (ya sea arqueológico, artístico, histórico o de cualquier otra naturaleza que se pueda incluir); y que, además, quede

abierto a integrar nuevos elementos, pues, finalmente, el “libro de la historia” aumenta sus páginas día con día.

Respecto al inventario semántico, necesito valerme del vocabulario de la filosofía de la historia, precisamente para entender qué es lo que se puede decir en un discurso histórico y que se encuentre dentro de los límites del vocabulario empleado. Del mismo modo, debo analizar el vocabulario que la museología ofrece, unir ambas partes y buscar aquellas opciones que me permitan elaborar el discurso descrito en el párrafo anterior.

El inventario semántico de la filosofía de la historia

El análisis luce complejo, pero prometedor. No parto de cero, el holandés Franklin. R. Ankersmit,¹⁷⁰ en su obra *Historia y tropología. Ascenso y caída de la metáfora* (2004)¹⁷¹, dedicó un apartado al análisis del vocabulario y la terminología esenciales dentro de un discurso (específicamente del de la filosofía de la historia). Precisamente, Ankersmit efectuó este análisis bajo el fundamento de que “el inventario semántico de un *discurso* por necesidad determina [un] límite entre lo que puede decirse y lo que no puede decirse, analizarse o investigarse dentro de un *discurso*” (Ankersmit, 2004, pág. 192).¹⁷²

Ankersmit centró su análisis en el lenguaje de la “moderna filosofía de la historia”, partiendo alrededor de 1940, donde señala que se emplearon los vocablos de *explicación* y *descripción*, conjeturando que “esencialmente el pasado es un mar de fenómenos históricos

¹⁷⁰ Profesor de Historia de las ideas y Teoría de la historia en la Universidad de Groningen, Holanda.

¹⁷¹ La obra fue publicada originalmente en inglés en 1994 bajo el título de *History and Tropology: Rise and Fall of Metaphor*.

¹⁷² Esta cita de la obra de Ankersmit es también una base sólida para fundamentar parte del hueco teórico que he señalado en el capítulo anterior. La divulgación de la historia en el MNA, específicamente la del Monolito de Tláloc, está limitada por el lenguaje: al ser considerada como una pieza prehispánica (arqueológica), lo que se pueda decir de ella se limita a ese campo semántico, por lo que extender el estudio a otro ámbito (como al de la historia contemporánea o antropología) sería una suerte de tabú lingüístico.

que deben describirse y explicarse”, “el pasado se concebía como una multitud de fenómenos que yacen ante el historiador, en espera de ser descritos y explicados” (Ankersmit, 2004, pág. 193). El propio Ankersmit señala que el uso de este vocabulario necesariamente orilla a la formulación de preguntas guiadas al cómo de la obtención y justificación de ese conocimiento (es decir, preguntas epistemológicas);¹⁷³ entonces, los límites de la *explicación* y la *descripción* se encuentran en la *verdad* del hecho histórico y la imposibilidad de conocerla en concreto.

Cerca de 1970 comenzó a emplearse un nuevo vocabulario que buscaba dejar atrás los límites de la *explicación* y la *descripción*, Ankersmit menciona en su obra que este vocabulario es el de *interpretación*, acompañado por el de *significado*; ambos forman parte de la teoría hermenéutica. En esencia, estos vocablos implican que el pasado es “un conjunto significativo” y “es tarea del historiador interpretar el significado de los fenómenos históricos” (Ankersmit, 2004, pág. 194). Los términos de *interpretación* y *significado* implican una lectura más libre del pasado: el significado se atribuye según la interpretación por lo que no se exige una *verdad* del pasado que pueda ser explicada y descrita.¹⁷⁴ Pero Ankersmit también detectó los límites de *interpretación* y *significado*:

[...] no puede afirmarse que incluso la historiografía “común” *descubriera* el significado (oculto) de la historia; lo más que se puede decir es que los historiadores *dan* un significado al pasado [...] “La verdad de las cosas es que no hay un rostro determinable detrás de las diversas máscaras que crea todo cronista, sea historiador, poeta, novelista o hacedor de mitos”:¹⁷⁵ el pasado no tiene rostro

¹⁷³ Los vocabularios de *descripción* y *explicación*, y sus consecuentes cuestionamientos, forman parte del acalorado debate sobre si la historia es una ciencia o no, mismo debate que sólo comenzó a apagarse por el uso de nuevos vocabularios que despertaban otras inquietudes.

¹⁷⁴ En todo caso, la idea de *verdad* deja su lugar a la de *validez* en tanto que pueden existir distintas interpretaciones, de las acciones de los agentes históricos, que pueden o no ser válidas dependiendo del proceso por el que se concibieron. En gran medida, la tensión de significados es una lucha por validar los significados ante otros, frutos de interpretaciones distintas.

¹⁷⁵ Ankersmit cita la obra *The Shapes of Time: A New Look at the Philosophy of History* de Peter Munz.

y las máscaras que hacen los historiadores es todo lo que tenemos (Ankersmit, 2004, págs. 197-198).

El problema es, entonces, que no necesariamente los procesos históricos tienen un propio significado: el historiador suele enfrentarse a la pregunta de por qué en el pasado tales actores emprendieron acciones específicas o cuál es el significado de un texto, pero lo que no se comprende es que existen “consecuencias no intencionadas de la acción humana intencional” (Ankersmit, 2004, págs. 195-196); es decir, a menudo se *dan* significados a procesos que no lo tienen.¹⁷⁶

El siguiente vocabulario es una propuesta del propio Ankersmit, quien al notar las deficiencias de los otros vocabularios, postuló el uso de *representación*, que, según menciona, “tiene la ventaja de no sugerir la clase de presuposiciones a que dan origen los otros dos” (Ankersmit, 2004, pág. 200): no implica que el pasado yace ante el historiador en espera de ser escrito, ni que todo el pasado tenga un significado intrínseco.

¿Qué es entonces la representación?¹⁷⁷ Representar, definido como verbo, se refiere a hacer presente una cosa en la mente por medio de signos, palabras, imágenes, símbolos, sonidos, etcétera; implica que la cosa representada no es accesible al momento (como una ballena o una pieza de museo) o inaccesible (como un unicornio o el pasado), es decir, está

¹⁷⁶ Ankersmit sugiere dos estrategias para lidiar con la falta de un significado intrínseco del pasado: La primera es recurrir a las filosofías de la historia especulativas, que suponen que siempre hay un significado oculto en el proceso histórico sin importar si los actores tienen conciencia o no de él. La segunda es entender el pasado como un texto y que, como todo texto, tiene un significado propio (siguiendo los postulados de Hayden White y Paul Ricoeur) (Ankersmit, 2004, págs. 196-200).

¹⁷⁷ Debo advertir que tomo el concepto de *representación* completamente de lo postulado por Ankersmit, pues tengo muy claro que tal vocablo ha formado parte de varias obras filosóficas, en base a las que podría iniciarse con facilidad un debate respecto a qué es la *representación*, pues, como apunta Henri Lefebvre, “para la filosofía moderna, la representación no es ni la verdad ni el error, ni la presencia ni la ausencia, ni la observación ni la producción; sino algo intermedio” (Lefebvre, 2006, pág. 18).

ausente.¹⁷⁸ Ankersmit menciona que “a diferencia del vocabulario de la descripción y la explicación, el de *representación* tiene la capacidad de explicar no sólo los detalles del pasado, sino también la manera en que estos detalles se integraron a la totalidad de la narración histórica”; además apunta que “a diferencia del de la interpretación, no necesita que el pasado en sí tenga un significado”, pues “el significado es representacional de origen y surge de nuestro reconocimiento de la manera en que otras personas (historiadores, pintores, novelistas) representan el mundo”, es decir: el vocabulario de *representación* “nos pide que veamos el mundo a través de los ojos de otros, o, al menos, que reconozcamos que es posible hacerlo (Ankersmit, 2004, págs. 200-201).

Debo hacer algunas precisiones respecto a estas afirmaciones tomadas de la obra de Ankersmit: 1) ¿Cómo la *representación* permite explicar los detalles del pasado y la manera en que estos se integran a la totalidad de la narración histórica? Para responder, partiré del principio de que la *representación* no es reductible a “La Verdad”, es decir, lo que se dice de una cosa, mediante la *representación*, no es, ni será, la última palabra. La *representación* no pretende la verdad absoluta. Al reconocer que lo que el historiador representa (el pasado) está ausente y que, por lo tanto, esa representación no es la cosa real, se acepta que el historiador no tiene dominio sobre lo representado (el pasado), por lo que no puede decir “la verdad” de la cosa, lo que sí puede hacer el historiador es elaborar representaciones validas que podrán

¹⁷⁸ Ankersmit señala la complejidad de la idea de *representación*, pues entiende que está ligada a los términos de “presencia” y de “ausencia”, mismos que se excluyen uno al otro, y se pregunta “¿qué podría significar tal vez ‘hacer presente de nuevo’ lo que está ‘ausente’?” Sostiene que este problema podría llevarnos a un “suicidio semántico” por lo que propone la redefinición de “presencia”. A través de un minucioso análisis, concluye que la idea de “presencia” debe considerarse más cercana a la de “experiencia sublime”, pues así puede evitarse la contradicción antes mencionada (Ankersmit, 2006). Por su parte, define a la “experiencia sublime” como aquella que “precede el momento en que el lenguaje consigue asegurar su dominio sobre la experiencia” (Ankersmit, 2006, pág. 165) Cfr Ankersmit *La experiencia histórica sublime* (2010).

Habiendo manifestado la problemática semántica respecto a la *representación*, el lector queda advertido de estas consideraciones y deberá tomarlas en cuenta cuando, en lo consiguiente, se utilice tal vocablo o sus allegados “presencia” y “ausencia”.

interactuar, o no, con otras representaciones igual de válidas que, en conjunto, forman la totalidad de la narración histórica. Por ejemplo, respecto a la identidad del Monolito de Tláloc, es posible describir y explicar los detalles de la escultura y, a partir de ellos, argumentar que representa tal deidad, pero también es posible considerar detalles distintos o explicarlos de una forma diferente para argumentar que es otra deidad; con los vocabularios de *explicación* y *descripción*, necesariamente una de las dos versiones debería tener la verdad, mientras que con la *representación* es posible darle validez a ambas partes pues juntas forman parte de la totalidad de la narración histórica del Monolito. El otro asunto que debo precisar es 2) ¿Cómo podemos ver el mundo a través de los ojos del otro? No debe entenderse de forma literal, resulta imposible ver el mundo a través de los ojos de alguien más, sin embargo, lo que sí es posible hacer es reconocer el significado de las representaciones que hace el otro. Como ejemplo de esto es posible tomar esa tensión derivada de lo que, se estimaba, eran los beneficios que el Monolito de Tláloc (o la Piedra de los Tecomates) llevaba al pueblo de San Miguel Coatlinchan: por un lado, Pedro Ramírez Vázquez catalogó a la escultura como una pieza arqueológica de interés turístico, cuyo beneficio para el pueblo se veía reducido a las ventas de un puesto de quesadillas; por otro lado, los pobladores de San Miguel Coatlinchan, que consideraban al monolito una entidad viva, de fuerza sobrenatural, cuyos beneficios incluían los buenos temporales de lluvia y las buenas cosechas, entre muchas otras cosas.¹⁷⁹ Cada una de las partes en conflicto le dio un significado específico a un mismo objeto, cada una representa el mundo a su propia manera, (inclusive yo podría generar una propuesta propia que sería mi propia forma de representar

¹⁷⁹ Véase Capítulo 1, Apartado III.

el mundo) y reconocer esto, la multiplicidad de representaciones, indica que es posible “ver el mundo a través de los ojos del otro”, claro está, con el matiz que ya he señalado.¹⁸⁰

Por lo anterior, me pregunto ¿la *tensión de significados* es, en el fondo, el resultado de diferentes representaciones de un mismo universo? ¿Es el vocablo de *representación* el necesario para poder divulgar un discurso histórico que ha permanecido fragmentado y en constante tensión? Responder estas preguntas me obliga a extender el análisis del vocabulario hacia la museología, con el objetivo de comprender sus alcances y límites. Al final, tendré la oportunidad de ver si las posibilidades de la *representación* caben en lo que la museología pueda ofrecer.

¿El inventario semántico de la museología?

En este punto, me he atascado en un gran bache, encontrar algo semejante a una *filosofía de la museología* me ha resultado exhaustivo. Al parecer, los debates en torno a la disciplina museológica aún son muy jóvenes: Francisca Hernández apunta que las discusiones entre los especialistas son irregulares y discontinuas, que hay poca unificación de criterios y, en general, prevalece una concepción fragmentada de la museología (Hernández Hernández, 2006, pág. 202).¹⁸¹ Por eso, como alternativa a la ausencia de un inventario semántico bien definido, he decidido enfocarme en las corrientes museológicas que, aunque también

¹⁸⁰ Me he visto tentado aquí a incluir en la discusión la idea de “empatía histórica”, pues considero que la *representación* y el reconocimiento de las representaciones que el otro hace abren una brecha hacia ese camino de acercarse a las realidades ajenas que, por supuesto, puede ser desarrollado y empleado como parte de la investigación histórica destinada a ser divulgada en los museos. Sin embargo, si me he detenido ante esta posibilidad es debido a que el debate podría extenderse a un punto en el que se deje de lado el asunto principal del presente capítulo, e incluso podría rebasar los objetivos de esta tesis. Así dejo esta puerta abierta con la ilusión de, en algún momento, emprender una investigación al respecto o, por qué no, invitar a que alguien más emprenda el viaje.

¹⁸¹ Francisca Hernández también menciona que en 1977, como órgano interno del ICOM, se forma el ICOFOM (*International Committee For Museology*), “a partir de ese momento, se inician los planteamientos de esta ciencia que había quedado reducida, al compás de la evolución del museo, a una serie de conocimientos prácticos con los que se intentaba actualizar el museo tradicional” (Hernández Hernández, 1994, pág. 72).

recientemente la falta de constancia en las discusiones teóricas de la museología, pueden definirse con algo más de precisión en base a sus objetivos.

La primera corriente es la *museología tradicional*, cuyo fin es, en sí, el museo: busca “potenciar las funciones propias del museo adquiriendo, conservando e investigando los objetos” que en él entran (Hernández Hernández, 2006, pág. 155). La formación museológica, en esta corriente, se basa en la transmisión de conocimientos reducidos a documentar la historia del museo y sus colecciones, así como a enumerar sus funciones ya mencionadas (Hernández Hernández, 1994, pág. 72). Esta corriente museológica reinó durante el siglo XIX y casi medio siglo XX, está profundamente marcada por el proyecto de construcción de una cultura nacional, basado en la idea de una cultura homogénea, donde “una cultura dominante es seleccionada y elevada al estatus de *La Cultura* en detrimento de la variedad de culturas existentes, o que hayan existido, en el territorio nacional”,¹⁸² su enfoque es monodisciplinar y sus elementos integrantes son el edificio, la colección –objetos- y el público -visitantes anónimos- (Maure, 1995, págs. 129-130).

Los límites de la *museología tradicional* radican en la imposibilidad de ver la importancia del patrimonio local y comunitario, en la necesidad de un contenedor para las colecciones, en el anonimato del público que no puede ser participativo, en la tesorerización de los objetos y en la falta de versatilidad para el estudio de las colecciones.

¹⁸² El texto original está escrito en francés: *Une culture dominante est sélectionnée et élevée au statut de La Culture au détriment de la variété des cultures existant ou ayant existé sur le territoire national*. La traducción es mía.

Otra de las corrientes es la *nueva museología*, que entró a escena hacia la década de 1970,¹⁸³ pero sus principios básicos no serían proclamados sino hasta 1984 en la Declaración de Quebec.¹⁸⁴ Francisca Hernández dice al respecto:

La idea principal de la nueva museología es el museo visto como ente social y adaptado, por tanto, a las necesidades de una sociedad en rápida mutación. Desde este punto de vista, se ha intentado desarrollar un museo vivo, participativo, que se define por el contacto directo entre el público y los objetos mantenidos en su contexto. Es la concepción extensiva del Patrimonio, que hace salir el museo de sus propios muros (Hernández Hernández, 1994, pág. 75).

Marc Maure dice que “la cultura de los que “no cuentan”, “olvidados” y “oprimidos” se convirtió en el dominio de elección de los “nuevos museos”, dice también que el objetivo de la *nueva museología* es “que todos los grupos existentes en el marco del Estado-nación tengan los mismos derechos y posibilidades de preservar, valorar, utilizar y difundir su propia cultura”,¹⁸⁵ que, en contraste a la *museología tradicional*, tiene un enfoque multidisciplinario y ecológico (que pone énfasis en la relación entre las personas y su entorno natural y cultural) y cuyos elementos integrantes son el territorio, el patrimonio –material o inmaterial- y la comunidad con iniciativa –visitantes locales- (Maure, 1995, págs. 129-130).

¹⁸³ Entre 1971 y 1974, Marcel Evrard, Hugues de Varine-Bohan y Georges Henri-Rivière concibieron la idea de un museo que desplazara el interés centrado en el objeto hacia la comunidad, considerándolo como un instrumento al servicio de la sociedad; en Europa, estos proyectos se denominaron como *ecomuseos*. Por otro lado, en 1972 tuvo lugar en Santiago, Chile, una mesa redonda, organizada por la UNESCO, para dialogar respecto a la función del museo en América Latina; surgió entonces la idea de un *museo integral*, que guarda muchas semejanzas con el *ecomuseo* europeo. Ambas propuestas se integran dentro de las primeras expresiones de la *nueva museología* (Hernández Hernández, 1994, pág. 74).

¹⁸⁴ En esta declaración se acepta que existen diversos ejemplos de la *nueva museología*, se les integra a todos como formas de museología activas.

¹⁸⁵ El texto original está escrito en francés: *La culture des "laissés-pour-compte", "oubliés" et "opprimés" devient le domaine de choix des "nouveaux musées". Leur objectif étant que tous les groupes existant dans le cadre de l'état-nation aient les memes droits et possibilités à préserver, mettre en valeur, utiliser et diffuser leur propre culture.* La traducción es mía.

Los límites de la *nueva museología* son evidentes cuando el modelo quiere ser aplicado a los grandes museos nacionales, pues el contraste entre ambas corrientes implica la destrucción total de una para poder implantar la otra,¹⁸⁶ por fuerza, los museos construidos por élites son abandonados (al menos en cuanto a la replanteación teórica); otro límite se ve en la dificultad de divulgar el patrimonio fuera de la comunidad, pues corre peligro de convertirse en “algo común” fuera del ámbito local; y, finalmente, la posible poca aceptación de nuevos elementos, entendidos como “extranjeros” o “foráneos”, puede limitar a la *nueva museología*, paradójicamente, a lo tradicional de la comunidad.¹⁸⁷

La última de estas corrientes es la *museología crítica*, cuya juventud apenas le permite emitir sus primeros balbuceos. El reconocimiento claro de esta rama de la museología sucedió en el 2003 gracias a Pedro Lorente y su obra *Museología crítica y arte contemporáneo*, en donde apuntó que “no es fácil definir esta nueva corriente sin caer en la simplificación; sobre todo porque es algo todavía en proceso, que aún no ha conformado unas señas de identidad propias, y que se distingue más por contraste o reacción contra las tendencias museológicas previas” (Lorente Lorente, 2003, pág. 13); definiciones similares ofrecen María Teresa Marín Torres (2003), Carla Padró (2003) y Francisca Hernández (2006), quienes coinciden en que definir qué es la *museología crítica* es una tarea compleja por lo fresco que se encuentra el debate.

A pesar de esto, algunas cosas me han quedado claras para comenzar a formarme una idea más o menos delimitada de lo que es la *museología crítica*: en primer lugar, se emplea

¹⁸⁶ En relación al caso del Monolito de Tláloc, la creación de un museo en Coatlinchan, basado en los principios de la *nueva museología*, generaría mayores tensiones al confrontar y mantener fragmentados dos significados totalmente distintos.

¹⁸⁷ Cabe mencionar que, a pesar de que la nueva museología no es compatible con la museología tradicional, en esta última se realizaron cambios como reacción a los aportes de la nueva museología, por lo que, a pesar de la incompatibilidad, hubo un efecto positivo en los grandes museos nacionales.

el vocablo *crítico* como algo relativo a *crisis*, pero este último no entendiéndolo como una situación mala o difícil, sino como una etapa de cambio profundo en un proceso y su forma de ser apreciado;¹⁸⁸ de ser una respuesta contrastante tanto a la *museología* tradicional como a la *nueva museología*, entonces la *museología crítica* debe de abrir un terreno en el que los discursos de lo nacional y lo local puedan ser igual de accesibles; el museo es un espacio de cruce, tensión y conflicto, en el que participa la cultura del visitante (o comunidad) así como la cultura de los propios equipos de trabajo del museo; acepta que las exposiciones son discursos construidos desde ideologías específicas y que, como tal, no pueden ser neutrales, por lo que los propios conceptos empleados (cultura, patrimonio, etcétera) deben ser cuestionados; el producto (le exhibición) no se consume, sino que el o los visitantes son mediadores y generadores de significados propios; en general plantea la democratización de los museos.¹⁸⁹ El problema que surge es el de poder vislumbrar los límites de la *museología crítica*, pues, al no conocer con certeza el área que abarca, no me es posible marcar las orillas.

¿Es posible concretar los elementos que conformarían este *modelo de divulgación de la historia desde los museos*?

He señalado ya cuál es el inventario semántico disponible en la filosofía de la historia, así como también he apuntado las características de algunas corrientes museológicas, conozco entonces los posibles límites que se pueden tener al emplear ciertos vocablos en el discurso histórico, así como he podido reconocer ventajas y desventajas de las ramas museológicas

¹⁸⁸ Me he percatado que los autores optan por una investigación revisionista, precisamente para identificar los cambios ocurridos en la disciplina y postular los posibles nuevos caminos a seguir.

¹⁸⁹ Entendiendo democracia como un ejercicio colectivo de una comunidad, consciente de serlo, para la toma de decisiones en asuntos de orden público.

analizadas ¿Será que algo de esto pueda conjuntarse para generar el *modelo de divulgación de la historia desde los museos* que ocupo?

A continuación, muestro una tabla de relaciones con la que busco establecer ciertas alianzas entre filosofía de la historia y museología, con la finalidad de ver si alguna de esas relaciones logra ofrecer los elementos necesarios para el modelo que deseo proponer; sorprendentemente, las relaciones establecidas no sólo tienen similitudes de contenido, sino que incluso las fechas de “producción” son muy coincidentes.¹⁹⁰

Tabla 1 Relación entre el uso de vocabulario en la filosofía de la historia y las corrientes museológicas.

| Inventario semántico de la Filosofía de la Historia (moderna). | Corriente Museológica. |
|--|---|
| <p>Vocabulario: Explicación y Descripción, <i>circa</i> 1940.</p> <ul style="list-style-type: none"> El pasado se entiende como una multitud de fenómenos que yacen ante el historiador, en espera de ser descritos y explicados | <p>Museología tradicional, auge desde el siglo XIX hasta mediados del siglo XX.</p> <ul style="list-style-type: none"> Las colecciones de los museos son explicación y descripción de la cultura nacional, se muestran al visitante (pasivo) desde un solo enfoque científico. |
| <p>Vocabulario: Significado e Interpretación, <i>circa</i> 1970.</p> <ul style="list-style-type: none"> El pasado es en esencia un conjunto significativo y es tarea del historiador interpretar el significado de los fenómenos históricos. | <p>Nueva museología, <i>circa</i> 1970.</p> <ul style="list-style-type: none"> Las colecciones son conjuntos significativos para una población en particular, misma que las interpreta como bien patrimonial dentro de un territorio. |
| <p>Vocabulario: Representación, Ankersmit, 2004 (1994).</p> <ul style="list-style-type: none"> Se explican no sólo los detalles del pasado, sino también la manera en que estos detalles se integran a la totalidad de la narración histórica. No necesita que el pasado en sí tenga un significado; reconoce que es posible ver el mundo a través de los ojos de otros. | <p>Museología crítica, Lorente, 2003.</p> <ul style="list-style-type: none"> Confronta los distintos niveles de patrimonio, desde local hasta nacional. Reconoce la existencia de múltiples significados y la posibilidad de nuevas resignificaciones. Acepta que las exposiciones no son neutrales y que los conceptos deben de ser cuestionados |

¹⁹⁰ Ciertamente, los cambios que se aprecian en la *Tabla 1*, responden a cambios socio-culturales de orden mundial. Es posible relacionarlos a las etapas de la modernidad y posmodernidad, lo que estaría señalando un nuevo cambio (una segunda posmodernidad) con la llegada de la *representación* y la *museología crítica*. Hacer un análisis similar de cualquier otra ciencia o disciplina seguramente arrojaría resultados similares.

Apoyado en la *Tabla I*, puedo deducir algunos puntos valiosos: 1) Un museo nacional, como el MNA, *explica y describe* sus colecciones iniciando en lo general para llegar a lo particular: Se explica lo importante de una cultura como parte de una identidad nacional, así como las características de sus principales actividades de desarrollo, al final se muestra lo particular (el objeto) como una parte de ese todo y de esa identidad. Los contenidos son producidos por una sola disciplina y sus visitantes son pasivos. EL MNA corresponde, entonces, a la relación entre los vocablos de *descripción y explicación* con la corriente de la *museología tradicional*.

2) Los nuevos museos (ecomuseo, integral, museo comunitario, etcétera) *interpretan* las colecciones y las vuelven *significativas* en tanto forman parte del patrimonio de una comunidad específica, explican lo particular, pero no se preocupan por integrarlo a la totalidad de la narración histórica. Un museo similar es el que sugieren algunos pobladores de San Miguel Coatlinchan e inclusive muchas voces populares al pedir que se regrese el monolito a su sitio original, pero la relación entre la *nueva museología* con los vocablos de *interpretación y significado* sólo podría generar una institución que incremente la tensión y, en el peor de los casos, provocar que “se revienten los hilos” dejando un discurso inevitablemente fragmentado.

3) Los dos primeros modelos se contradicen entre sí, por lo que se convierten en agentes tensores, poniendo en riesgo la conservación del patrimonio por falta de una definición integral del mismo. El *modelo de divulgación de la historia desde los museos* debería colocarse como un eslabón que de validez a las descripciones e interpretaciones de los otros dos modelos, y que, de ser posible, logre convertirse en una articulación que alivie la tensión de significados mediante la discusión y concientización del problema.

4) La relación entre *representación y museología crítica* aún no es lo

suficientemente clara como para llevarla a la praxis: tomando en cuenta que la obra de Ankersmit apenas supera la segunda década de existencia (la primera en idioma español) y, además, siendo consciente de lo lento que es el proceso de asimilación de nuevas tendencias en la escritura de la historia en el seno profesional de la disciplina histórica, se entiende, entonces, que mucha de la historiografía contemporánea sigue sujeta al vocabulario de *interpretación y significado*, e inclusive al de *descripción y explicación*; lo mismo sucede respecto a la *museología crítica*, cuya juventud la mantiene en la mesa de debates, permitiendo incluso que modelos basados en la *nueva museología* se aprecien como novedosos. 5) Al menos en apariencia, la relación entre *representación y museología crítica* parece ser una buena alianza sobre la que se puede asentar el nuevo *modelo de divulgación de la historia desde los museos*, pues veo, en sus cualidades de problematización conceptual y reconocimiento de la interacción de la cultura propia y la ajena, una buena plataforma para la distinción. Claro está que la puesta en práctica de un modelo semejante deberá estar acompañada de los cuestionamientos pertinentes e idealmente de la correspondiente conceptualización y delimitación clara del modelo.

Para ser claro, a la pregunta inicial de este apartado (¿Es posible concretar los elementos que conformarían este modelo de divulgación de la historia desde los museos?) la respuesta es: aún no. Esta tesis la considero como el primero de los elementos, el cual es realizar una investigación multidisciplinaria del objeto (o colección) para poder llegar a explicar más que las versiones oficiales. Esto es un primer paso, para detallar un modelo de divulgación de la historia desde los museos hace falta un mayor conocimiento de las disciplinas y conceptos empleados.

CONCLUSIONES.

Lo primero que debo reconocer es que me he quedado corto con mi intención de formular un modelo de divulgación para la historia desde los museos, pero no por eso esta investigación va a la basura. Considero que logré exponer lo que llamo “el hueco teórico” y, sobre todo, definir lo que es la *tensión de significados*. Esta idea, pienso, bien puede establecerse como un paradigma para realizar investigaciones respecto a las colecciones de museos, pues forzosamente orienta al investigador a buscar “las otras historias” que poco se cuentan pero que mucho valen, por lo que el museo podría ofrecer exposiciones mucho más ricas, versátiles y, sobre todo, más cercanas a los de abajo, tanto en contenido como en lenguaje.

Me ha quedado claro que tanto la disciplina histórica, y su inventario semántico, así como la museológica, y sus tipologías, se encuentran en un camino de apertura, en el que cada vez se impone menos y se permite más. De seguir procurando esta apertura, podrían sucederse muchos cambios en materia cultural: la constante redefinición de la idea de patrimonio podría salir de la esfera de la élite intelectual, pero no sólo la idea, el mismo patrimonio podría dejar de ser controlado por sólo la clase dominante. La *tensión de significados* no necesariamente desaparecería, pero podría pasar a ser parte del dominio público y no algo que permanece oculto detrás de las vitrinas de un museo y en los murmullos de un pueblo despojado. Reconozco que este proceso está sucediendo de forma muy lenta y que podría coartarse fácilmente ante la aparición de una nueva tendencia (o la recuperación de una vieja).

Antes de iniciar esta investigación, estaba consciente de la necesidad de la participación multidisciplinaria. Ahora, llegando al final, me doy cuenta que debería ser una obligación para el historiador tener siempre presentes las aportaciones de otras disciplinas

¡Cuánto puede desenmarañarse si nos abrimos a otros puntos de vista! Sobre todo, al reconocer que el historiador no tiene la verdad absoluta de los hechos del pasado.

Pero la que sostengo como mi mayor conclusión es que tanto el proceso de investigación como en el de redacción conforman una metodología de trabajo, ideal para estudiar la *tensión de significados*. Esta metodología, considero, inicia con la selección del objeto (o colección) respecto al que se va a investigar y debe continuar con la elaboración de una biografía cultural del objeto, para lo cual se debe de contestar una serie de preguntas pertinentes.¹⁹¹ No partí de la generalidad de una cultura prehispánica, sino que me centré en indagar la mayor cantidad de datos posibles respecto a la escultura, desde ese momento, la investigación ofrece un perfil distinto al de muchas otras. Otra cualidad de esta biografía del objeto es que no seguí una única línea, sino que procuré ofrecer distintas versiones de los hechos, sin desechar alguna por predilección por otra. Es precisamente el seguimiento de esas distintas versiones lo que me permitió sacar a flote la idea de la *tensión de significados*, sin la necesidad de forzar algún elemento para que contradijera o se opusiera a otro, y, al mismo tiempo, fue la definición de la *tensión de significados* lo que me permitió aventurarme en ese complejo viaje en busca de un modelo de divulgación de la historia desde los museos. Si bien es cierto que el modelo de divulgación no se logró, y de hecho quedé muy lejos de lograrlo, la metodología de investigación quedó debidamente ejemplificada.

¹⁹¹ Menciona Igor Kopytoff que “al elaborar la biografía de una cosa, se formulan preguntas similares a aquellas relacionadas con las personas: desde la perspectiva sociológica, ¿cuáles son las posibilidades biográficas inherentes a su “estatus”, periodo y cultura, y como se realizan tales posibilidades? ¿De dónde proviene la cosa y quién la hizo? ¿Cuál ha sido su carrera hasta ahora, y cuál es, de acuerdo con la gente, su trayectoria ideal? ¿Cuáles son las “edades” o periodos reconocidos en la “vida” de la cosa, y cuáles son los indicadores culturales de estos? ¿Cómo ha cambiado el uso de la cosa debido a su edad, y qué sucederá cuando llegue al final de su vida útil?” (Kopytoff, 1991, pág. 92) Si bien yo no seguí estas preguntas en la investigación (de hecho, conocí el texto de Kopytoff ya muy avanzada mi investigación), las secciones que construí para hablar respecto al Monolito de Tláloc se asemejan bastante.

I. CAMINOS POR RECORRER

Este proyecto lo inicié observando un objeto, pasé a la indagación y posteriormente a la reconstrucción de un discurso (una historia), y con ello me fue posible formular algunas anotaciones teóricas. Aunque en principio fue mi deseo, me queda claro que, por el momento, no puedo aventurarme a arrojar una propuesta sólida para el caso del Monolito de Tláloc, pues la complejidad de este discurso me exige un nivel de especialización que por el momento no poseo, así como el uso de herramientas que aún no están disponibles. Pero no por ello debe considerarse esta como una investigación inconclusa o irrelevante, pues durante el proceso he podido ver algunos claros sobre los que se pueden construir caminos.¹⁹²

Uno de estos caminos lo recorrí casi sin darme cuenta, por suerte, al final pude ver que llegué a un destino en el que no había estado, por lo que doy marcha atrás, siguiendo mis huellas, para poder describirlo: Encontré un relato anecdótico de una pieza arqueológica (el relato casi mítico del traslado del Monolito de Tláloc al MNA y la torrencial y atípica lluvia que se desató en la ciudad al paso de la deidad de piedra) y, al seguirlo, me llevó a otra anécdota y luego a otra, cuando me di cuenta, tenía muchos pequeños relatos que podían ser hilados en uno solo; continué avanzando, tejiendo una historia, hasta que pude ver una lucha desarmada entre aquellos actores partícipes de lo que, en principio, fueron anécdotas. Esta ruta me llevó a descubrir un problema y a poder describirlo (la *tensión de significados*). Una anécdota, generalmente vista como un relato curioso pero irrelevante, destapa el camino para llegar a una historia compleja. ¿Cuántas otras anécdotas podrán estar atrapadas en las vitrinas del MNA o de cualquier otro museo?

¹⁹² Tomar conciencia de aquello que hace falta es también un gran aporte para cualquier disciplina, pues lo que se hace es abrir puertas para la investigación y reflexión.

Otro camino, muy libre y amplio, es el del marco jurídico en torno al patrimonio y su conceptualización, pero hay un punto a partir del cual ya no se puede continuar, pues la ruta fue afectada por deslaves. Estos deslaves son la transformación constante de la sociedad y la dinámica cultural, mismos que no pueden simplemente rodearlos para evitarlos pues, eventualmente, los deslaves seguirán ocurriendo hasta que sea imposible cruzar de un lado al otro. El marco jurídico que define y protege al patrimonio debe ser constantemente cuestionado, así como al camino, hay que darle mantenimiento. Las necesidades socio-culturales exigen que la idea de patrimonio sea cada vez más amplia, pero sin perder precisión, así como la existencia de nuevas y mejores herramientas que faciliten su protección.

Está el camino planeado para ser de doble sentido y tener varios entronques, con ciclistas, puentes peatonales y vehiculares, acotamientos, bahías de ascenso y descenso, y hasta puntos de descanso; este es el camino más complejo de construir, pero, de lograrlo, se ampliará el derecho de circular con libertad para todos los que entren en él. Este camino, actualmente es estrecho, es el de los contrastes, marginación y tensiones, justo en medio del único carril ha decidido estacionarse un enorme tráiler, de varios remolques, sin importarle que detrás de él haya otros que quieran avanzar. Hasta que no se haga conciencia de la visión y necesidades del otro, este camino continuará bloqueado y su ampliación seguirá en la imaginación.

Hay un camino que debe cruzar por un muy amplio terreno lleno de todo tipo de elementos geográficos, aventurarse a construirlo de manera individual es una idea casi imposible. Se necesita trabajo multidisciplinario, que cada quién aporte algo de su especialidad para lograr un objetivo en común. Mucho del patrimonio se encuentra en este terreno tan diverso, si se pretende definirlo desde una sola perspectiva, jamás se logrará tener

una visión integral del mismo, imposibilitando así la acción del marco jurídico y la creación de herramientas más precisas para su conservación.

También tienen su lugar un par de caminos brumosos, el de la *representación* y el de la *museología crítica*. Estos, basta con despejarlos para poder recorrerlos y conocerlos a detalle; parece una tarea sencilla, pero, escondidos entre la bruma, quizá se encuentran algunos obstáculos que merezcan un mayor esfuerzo para superarlos. Buscar el debate conceptual profesional como ejercicio constante es un gran paso dentro de estos caminos.

El camino de la divulgación es, quizá, un camino tenebroso para muchos historiadores, pues no es un secreto que gran parte del cuerpo profesional de la disciplina ostenta un gran ego basado en la acumulación de conocimientos ¿Cómo poner al alcance de la gente común una ruta sencilla que la conduzca, de forma fácil y segura, a lograr conocimientos que el historiador ha construido con su esfuerzo? Tal idea es “aterradora”.

Todos y cada uno de estos caminos (y otros más que puedan agregarse), una vez que hayan sido explorados a conciencia,¹⁹³ pueden replantearse como etapas del *modelo de divulgación de la historia desde los museos*, modelo que puede considerarse como el suplemento teórico para combatir el hueco que mencioné en el capítulo anterior,¹⁹⁴ pues, finalmente, lo que planteo es un sistema con una hipótesis (la concientización, mediante la divulgación, puede generar la acción social necesaria para dar solución al problema) y un campo de aplicación (la *tensión de significados*).

¹⁹³ Esas exploraciones a conciencia pueden traducirse como revisiones históricas para desanudar y tramar discursos que reflejen los propios procesos mediante los cuales se construyen estos caminos, para tener mayor seguridad del rumbo que están tomando. La labor del historiador, entonces, es de gran importancia para replantear y reconceptualizar los elementos mencionados, sea el inventario semántico de la historia, sea la teoría museológica, el marco jurídico del patrimonio, etcétera.

¹⁹⁴ *Vid supra* Capítulo 4, Apartado II.

Para concluir describiré el último camino: en el MNA el Monolito de Tláloc es considerado como parte del patrimonio nacional, muestra de las fuertes raíces indígenas que son parte de la identidad del mexicano; el discurso intenta abarcar la generalidad, pero omite por completo las particularidades del objeto y su historia, que como ya hemos visto, son bastantes. Por otro lado, en San Miguel Coatlinchan, el monolito, *su piedra*, es parte importante del patrimonio del poblado, por lo que sus particularidades adquieren mayor relevancia, no así el hecho de que sea un vestigio arqueológico de un *todo* mucho mayor. El destino del camino que debe seguir el MNA está en generar ese discurso que pueda reconocer la multiplicidad de significados, sean oficiales o populares; pero ese camino tiene varios carriles con transeúntes aún desconocidos. Generar el nuevo discurso para el caso específico del Monolito de Tláloc, alejaría a la escultura (y a las versiones populares) de una situación plenamente marginal, pero automáticamente se marginaría al resto de la colección del MNA. El modelo debe aplicarse a toda la colección, pero el carácter nacional del museo le impide sobrevivir a tan drástico cambio: ¿Debe sacrificarse la identidad del MNA en favor del patrimonio, o es preferible sacrificar el patrimonio en beneficio del MNA (que también es patrimonio)? Sin duda, este es el camino que plantea más obstáculos para recorrerlo, pero, tal vez se puedan encontrar rutas alternas.

ANEXO DE IMÁGENES

| | |
|---|-----|
| Imagen 1. Mapa de Coatlinchan..... | 160 |
| Imagen 2. Chalchiuhtlicue colosal de Coatlinchán..... | 161 |
| Imagen 3. Turistas observando la figura de Tláloc, en la zona arqueológica de San Juan Teotihuacán..... | 162 |
| Imagen 4. Ubicación de Tláloc en temporal de lluvia..... | 163 |
| Imagen 5. Personas junto al monolito de Tláloc en Coatlinchan..... | 164 |
| Imagen 6. Gente sobre la escultura de Tláloc en Coatlinchan..... | 164 |
| Imagen 7. Preparativos para trasladar al Distrito Federal al dios de la lluvia..... | 165 |
| Imagen 8. Alistando el monolito para su traslado..... | 165 |
| Imagen 9. Destrucción del trailer después del borlote en Coatlinchan..... | 166 |
| Imagen 10. Plataforma desde lo alto..... | 167 |
| Imagen 11. La plataforma pasando por la calle principal de Coatlinchan..... | 168 |
| Imagen 12. Saliendo de Coatlinchan con un batallón del ejército..... | 169 |
| Imagen 13. El monolito llega al Zócalo..... | 170 |
| Imagen 14. Operación Coatlinchán, El trailer pasando por Refroma, 16 de abril..... | 171 |
| Imagen 15. No es Tlaloc..... | 171 |
| Imagen 16. Izar el monolito en Chapultepec..... | 172 |
| Imagen 17. El Monolito de Tláloc en el presente, MNA..... | 173 |
| Imagen 18. Contrastes..... | 174 |
| Imagen 19. Doña Luz..... | 174 |
| Imagen 20. Cartel del documental <i>La piedra ausente</i> | 175 |
| Imagen 21. Portada del comic Una deidad en el asfalto..... | 176 |
| Imagen 22. Detalle del comic Una deidad en el asfalto..... | 177 |
| Imagen 23. La maqueta..... | 178 |
| Imagen 24. La réplica..... | 179 |
| Imagen 25. Ritualidades dedicadas al Monolito de Tláloc, MNA..... | 180 |

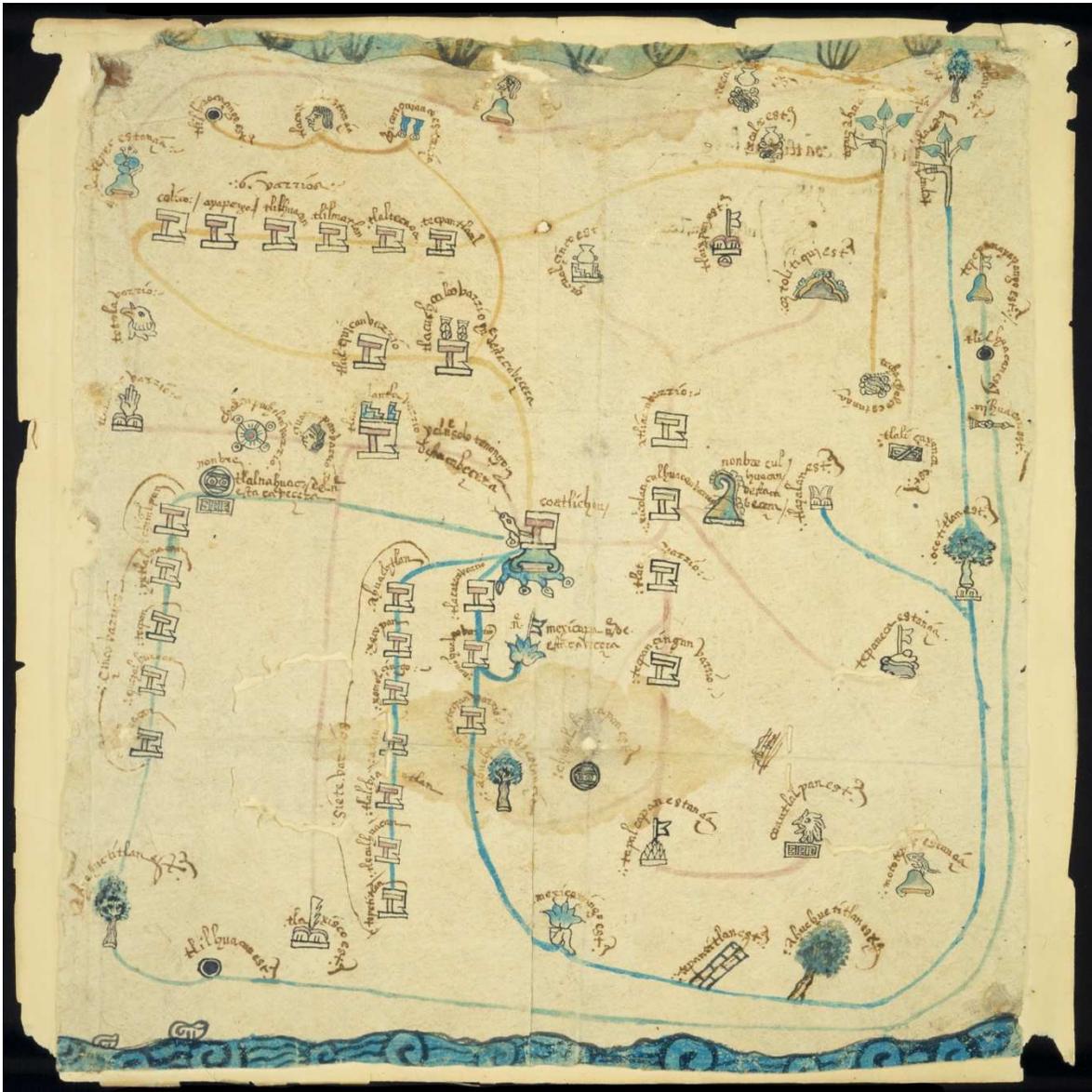


Imagen 1. *Mapa de Coatlinchan*, siglo XVI, códice sobre papel amate, 46 X 42 cm. Mediateca del Instituto Nacional de Antropología e Historia, colección Códices.

Obtenido de: https://mediateca.inah.gov.mx/islandora_74/islandora/object/codice:608



Imagen 2. *Chalchiuhtlicue colosal de Coatlinchán*, José María Velasco, 1886, dibujo a lápiz.

Tomada de Alfredo Chavero (1884, pág. 664).
Digitalización: Eduardo Palomino.



Imagen 3. *Turistas observando la figura de Tláloc, en la zona arqueológica de San Juan Teotihuacán, Casasola, circa 1960, fotografía.*

Colección: Archivo Casasola, Fototeca Nacional del INAH, serie Traslado de Tlaloc.

Tomada de: <http://sinafo.inah.gob.mx/coleccion-archivo-casasola/>

Resulta interesante que todas las fichas, elaboradas por el Sistema Nacional de Fototecas (SINAFO) del INAH, de las fotos de esta serie, que fueron tomadas en la cañada donde yacía el monolito, presentan un error, pues registran la ubicación de las imágenes en la zona arqueológica de San Juan Teotihuacán, Estado de México, y no en San Miguel Coatlinchan. Sin embargo, este error no sucede en las fichas que ofrece la Mediateca del INAH. Valdría la pena indagar si este error deriva de los debates de la identidad del monolito y quiénes fueron los que lo tallaron, o es debido a una simple confusión o mala investigación.



Imagen 4. *Ubicación de Tláloc en temporal de lluvia, circa 1960, fotografía.*

Tomada de Ramírez Vázquez (2008, pág. 64).

Digitalización: Ángeles Machorro.

Obsérvese la vegetación y el relieve del terreno (la Imagen 3 también es muy útil para esto) y compárese con las imágenes 7 y 8, esto dará una idea de la devastación del lugar provocada para poder extraer la escultura.



Imagen 5. *Personas junto al monolito de Tláloc en Coatlinchan, Casasola, circa 1960*, fotografía. Colección: Archivo Casasola, Fototeca Nacional del INAH, serie Traslado de Tlaloc.

Tomada de: https://mediateca.inah.gob.mx/islandora_74/islandora/object/fotografia%3A223629

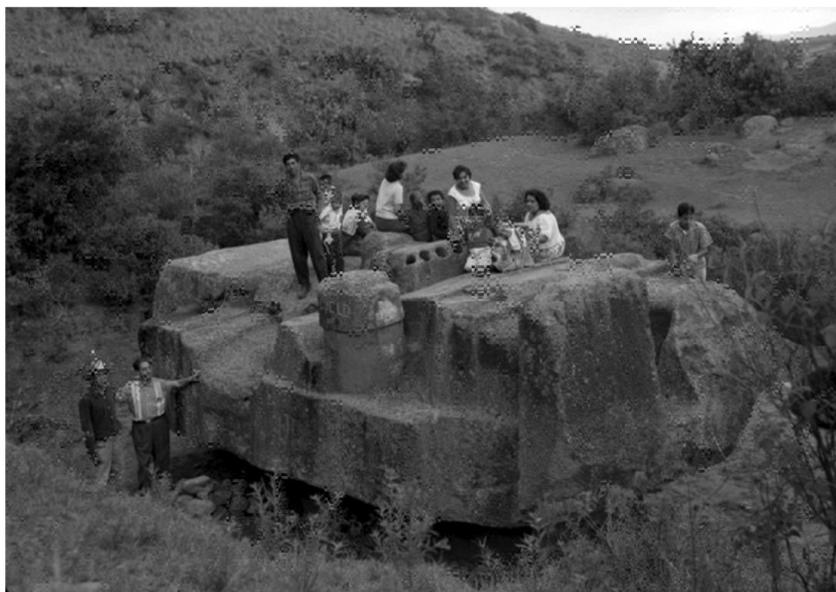


Imagen 6. *Gente sobre la escultura de Tláloc en Coatlinchan, Casasola, circa 1960*, fotografía. Colección: Archivo Casasola, Fototeca Nacional del INAH, serie Traslado de Tlaloc.

Tomada de: https://mediateca.inah.gob.mx/islandora_74/islandora/object/fotografia%3A223630



Imagen 7. *Preparativos para trasladar al Distrito Federal al dios de la lluvia*, 1964, fotografía. Archivo del ingeniero Enrique del Valle Prieto.

Tomada de: <http://www.jornada.com.mx/2014/08/04/cultura/a06n1cul>



Imagen 8. *Alistando el monolito para su traslado*, 1964, fotografía. Archivo del ingeniero Enrique del Valle Prieto.

Tomada de: <http://www.lapiedraausente.com/>



Imagen 9. *Dstrucción del trailer después del borlote en Coatlinchan, 1964, fotografía.*
Archivo del ingeniero Enrique del Valle Prieto.

Tomada de: <http://www.lapiedraausente.com/>

En la imagen se aprecia uno de los neumáticos ponchados y la arena arrojada al tanque de gasolina.



Imagen 10. *Plataforma desde lo alto*, 1964, fotografía.
Archivo Arq. Pedro Ramírez Vázquez.

Tomada de: <http://www.lapiedraausente.com/>

En la imagen se aprecia al convoy, al salir de la Cañada de Santa Clara, resguardado por personal del ejército.



Imagen 11. *La plataforma pasando por la calle principal de Coatlinchan, 1964, fotografía.*
Archivo Arq. Pedro Ramírez Vázquez.

Tomada de: <http://www.lapiedraausente.com/>

Caminando, abajo en la foto, se puede ver al Arquitecto Pedro Ramírez Vázquez, al centro del grupo, vistiendo traje y corbata.



Imagen 12. *Saliendo de Coatlinchan con un batallón del ejército*, Hermanos Mayo, 1964, fotografía.
Fondo: Hermanos Mayo, Archivo General de la Nación.

Tomada de: <http://www.lapiedraausente.com/>



Imagen 13. *El monolito llega al Zócalo*, Hermanos Mayo, 1964, fotografía.
Fondo: Hermanos Mayo, Archivo General de la Nación.

Tomada de: <http://www.lapiedraausente.com/>



Imagen 14. *Operación Coatlinchán, El trailer pasando por Refroma, 16 de abril, 1964*, fotografía. Archivo de Donasiano Súaez, Libro Commemorativo del Traslado de Tlaloc, Goodrich-Euzkadi.

Tomada de: <http://www.lapiedraausente.com/>



Imagen 15. *No es Tlaloc, circa 1964*, cartón. Archivo Arq. Pedro Ramírez Vázquez.

Tomada de: <http://www.lapiedraausente.com/>

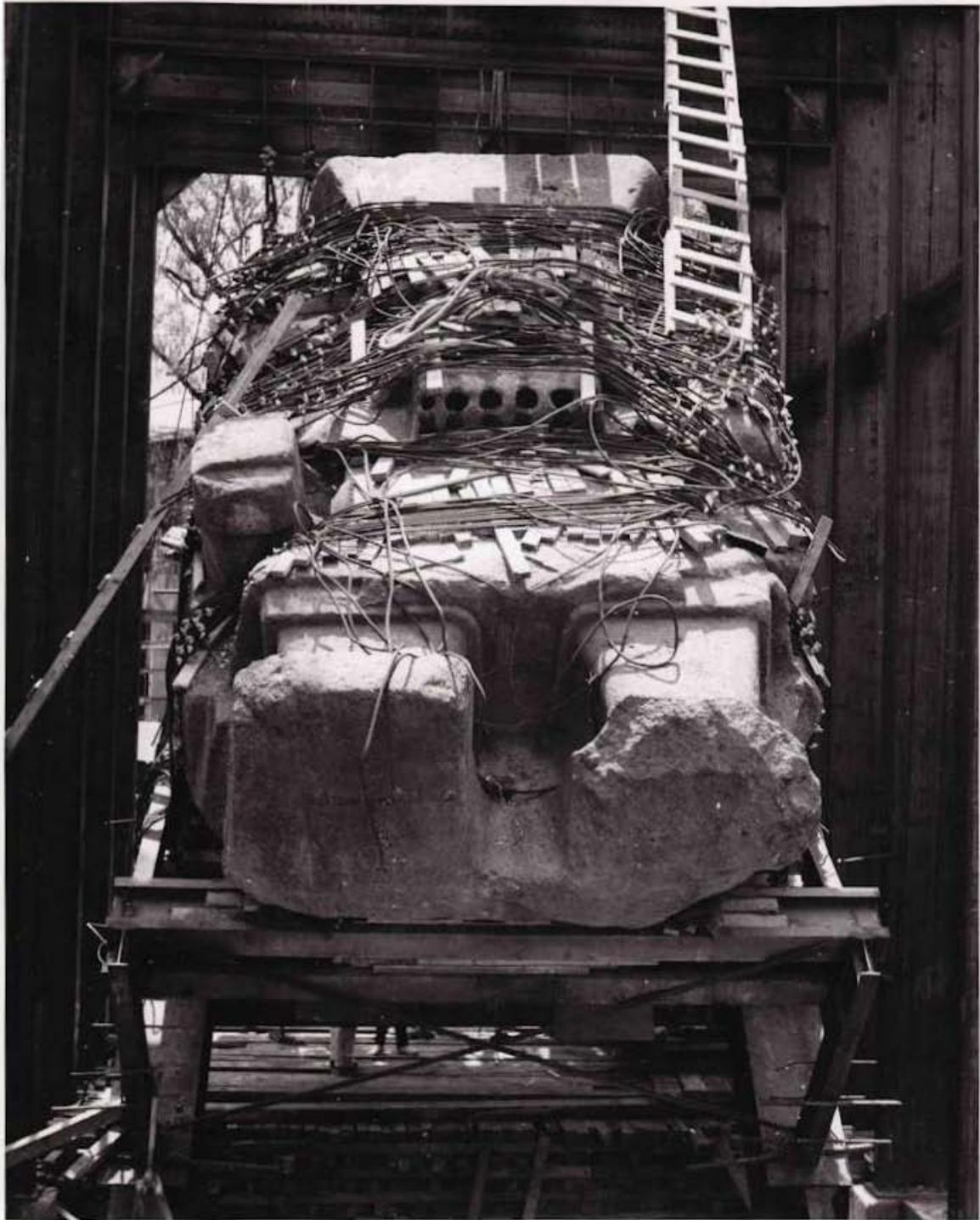


Imagen 16. *Izar el monolito en Chapultepec*, 1964, fotografía.
Archivo Arq. Pedro Ramírez Vázquez.

Tomada de: <http://www.lapiedraausente.com/>



Imagen 17. *El Monolito de Tláloc en el presente*, Museo Nacional de Antropología, Ángeles Machorro, 2016, fotografía digital.



Imagen 18. *Contrastes*, Ángeles Machorro, 2016, fotografía digital.

La imagen destaca el espacio ocupado por Las Alas de Reforma, concurrido por la gente que busca tomarse una foto posando con tal escultura; en contraste, se observa al fondo el Monolito de Tláloc, solo, con lo que pareciera ser una mirada celosa.



Imagen 19. *Doña Luz*, 2013, Documental *La piedra ausente*.

Tomada de: <http://www.lapiedraausente.com/>

En la imagen se observa un altar (católico) casero. De entre las imágenes, destaca la miniatura de la Piedra de los Tecomates.



Imagen 20. Cartel del documental *La piedra ausente*, 2013.

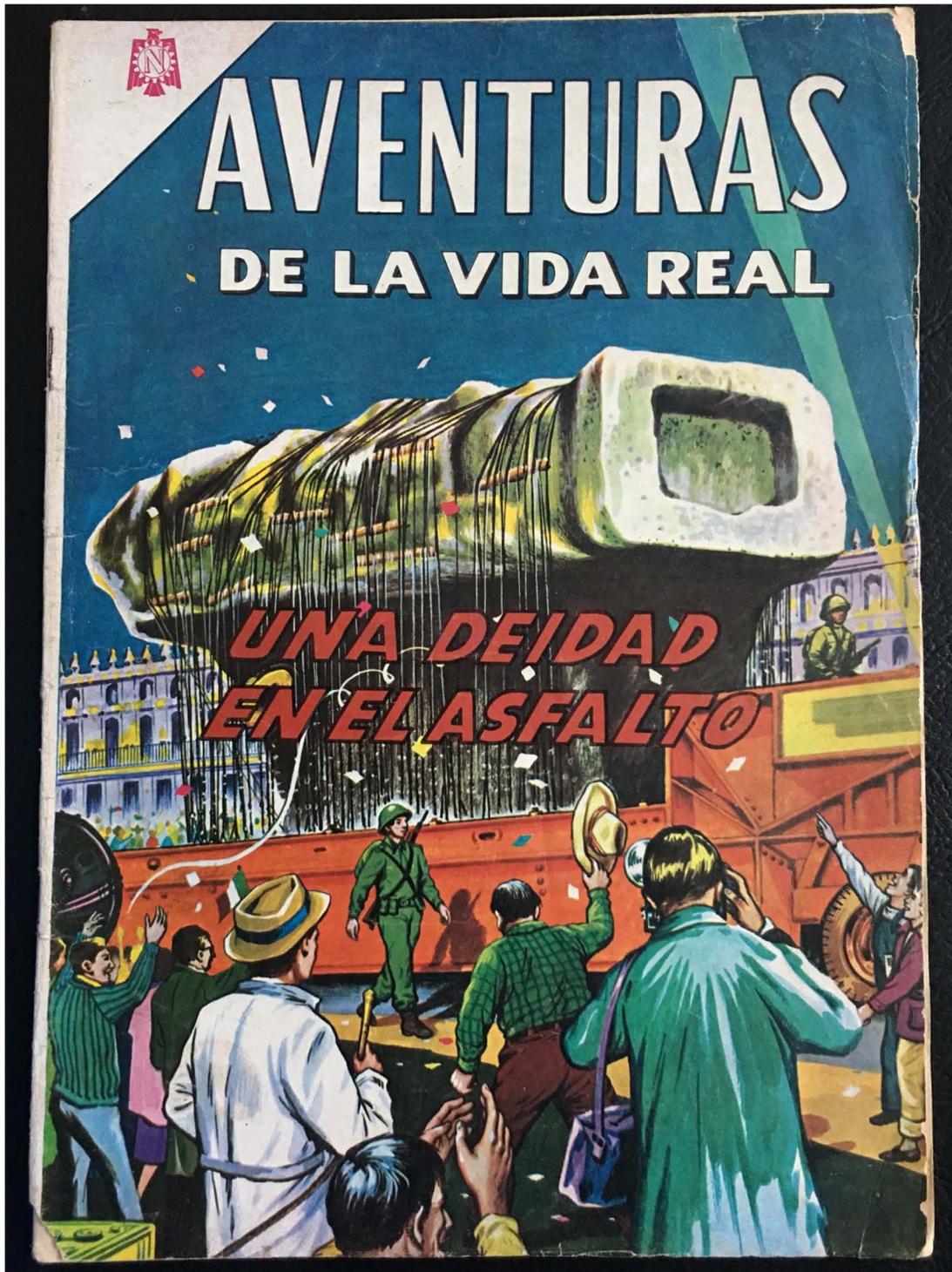


Imagen 21. Portada del comic *Una deidad en el asfalto*, Editorial Novaro, 1964.
Archivo personal: Eduardo Palomino.

Digitalización: Ángeles Machorro.



Imagen 22. Detalle del comic *Una deidad en el asfalto*, Editorial Novaro, 1964, pp. 19.
Archivo personal: Eduardo Palomino.

Digitalización: Ángeles Machorro.

El diálogo del cuadro central (“No actúen ustedes como paganos; esa piedra es sólo un ídolo, y su valor es de carácter arqueológico”) es un claro reflejo del contexto social, político y cultural de la época en la que se trasladó el monolito al MNA. Se debe tener presente que la Editorial Novaro trabajaba bajo la aprobación de la SEP, por lo que sus publicaciones pueden considerarse de carácter oficial. También debo recalcar el hecho de que, para esos años, el titular de la SEP era Jaime Torres Bodet, quien fuera uno de los principales impulsores del proyecto de construcción del MNA y de los que daría su visto bueno para el traslado del monolito.

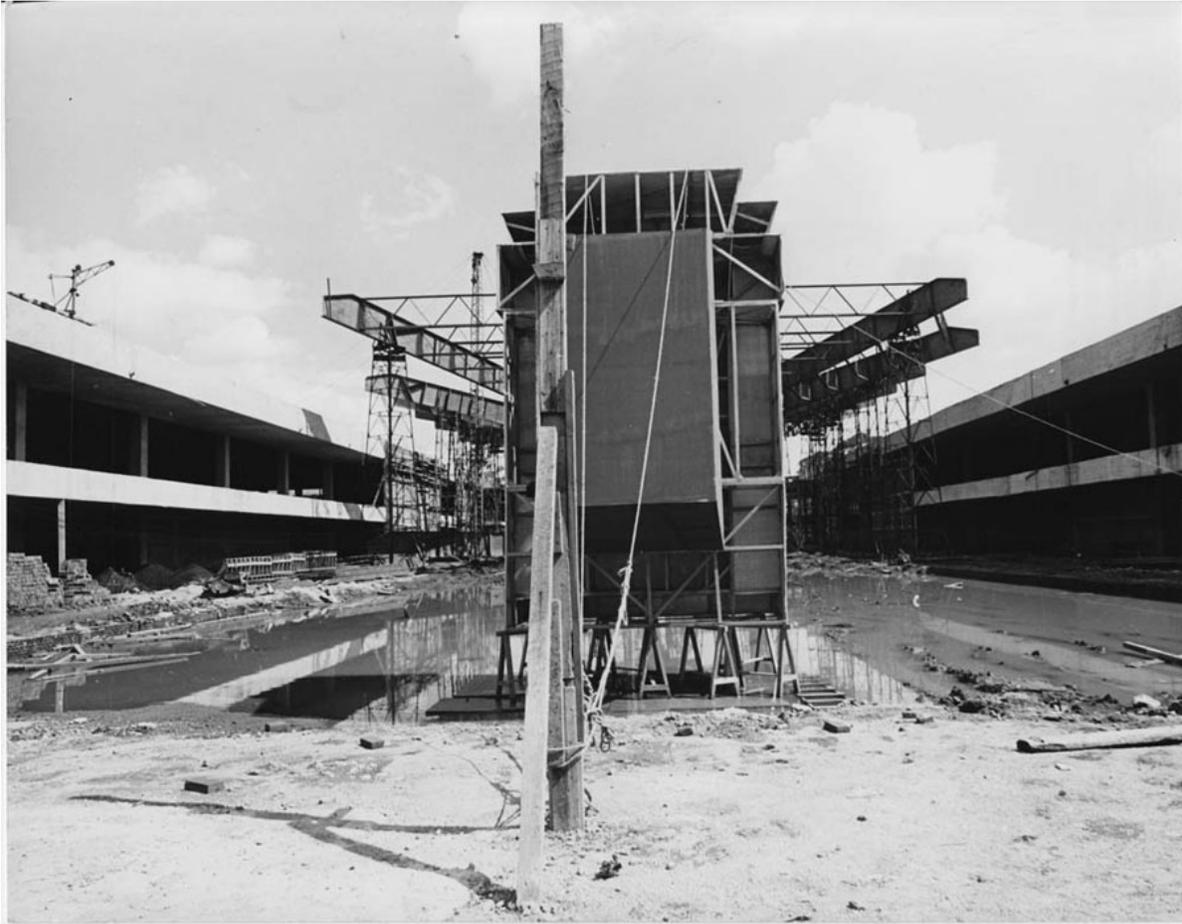


Imagen 23. *La maqueta*, circa 1960, fotografía.
Archivo Arq. Pedro Ramírez Vázquez.

Tomada de: <http://www.lapiedraausente.com/>

La imagen devela que, en algún momento, existió un plan distinto para ubicar al Monolito de Tláloc dentro de los muros del MNA; el lugar corresponde al espacio existente entre la entrada a la sala Mexica y el estanque.



Imagen 24. *La réplica*, 2013, documental *La piedra ausente*.

Tomada de: <http://www.lapiedraausente.com/>

La réplica se encuentra en la plaza central del pueblo de San Miguel Coatlinchan. Al fondo puede observarse la torre de la iglesia dedicada a San Miguel Arcángel.



Imagen 25. *Ritualidades dedicadas al Monolito de Tláloc, Museo Nacional de Antropología, Ángeles Machorro, 2018, fotografía digital.*

No es raro encontrarse con este tipo de actos, dedicados a la deidad de piedra, realizados, en la mayoría de ocasiones, por grupos que buscan conservar, proteger y divulgar parte de su patrimonio inmaterial. En este caso, se observa a la Academia de la Lengua y Cultura Náhuatl de Texcoco.

REFERENCIAS

ARCHIVOS:

Archivo Histórico del Museo Nacional de Antropología.

- Fondo Documental: Museo Nacional de México, 1831-1964
- Colecciones:
 - Moneda 13
 - Planeación e Instalación del Museo Nacional de Antropología.

Fototeca Nacional del Instituto Nacional de Antropología e Historia.

- Colección: Archivo Casasola
 - Serie: Traslado de Tlaloc

Mediateca del Instituto Nacional de Antropología e Historia.

- Colección: Códices

HEMEROTECAS:

Hemeroteca Nacional de México.

Relación total de publicaciones consultadas:

- *Anales del Instituto Nacional de Antropología e Historia*, México, 1882-1977.
- *El Abogado Cristiano Ilustrado*, México, junio-agosto 1882.
- *El Universal. El Gran Diario de México*, México, 1946-1970.
- *Excelsior. El Periódico de la Vida Nacional*, México, 1917-1970.
- *Impacto*, México, 06/mayo/1950-29/junio/1977.
- *Proceso*, México, 06/noviembre/1976-26/diciembre/2015.

BIBLIOHEMEROGRAFÍA:

Andruchow, M. (12 de octubre de 2016). *Desarrollo de la definicion de museo segun estatutos icom traduccion*. Obtenido de Slideshare:

<http://es.slideshare.net/HAV/desarrollo-de-la-definicion-de-museo-segun-estatutos-icom-traduccion>

Ankersmit, F. R. (2004). *Historia y tropología. Ascenso y caída de la metáfora*. (R. M. Ruiz, Trad.) México: Fondo de Cultura Económica.

_____ (2006). Representación, "presencia" y experiencia sublime. *Historia y Grafía*, núm. 27, 139-172.

_____ (2010). *La experiencia histórica sublime*. (N. Schwan, Trad.) México: Universidad Iberoamericana.

Arredondo, B. (12 de julio de 2011). *1896, el traslado de la campana de Dolores a Palacio Nacional*. Recuperado el 29 de junio de 2016, de Cabezas de Águila:

<http://cabezasdeaguila.blogspot.mx/2011/07/1896-el-traslado-de-la-campana-de.html>

Arribalzaga Tobón, V. M. (2005). *Los caminos al Tlalocan: múltiples rutas prehispánicas al sitio ceremonial en la cumbre del cerro Tláloc, Estado de México*. México: Instituto Nacional de Antropología e Historia.

Aveleyra, L. (1965). Planeación y Metas del Nuevo Museo Nacional de Antropología. *Artes de México*(2a época, año XII, número 66/67), 12-18.

Batres, L. (1888). *IV tlalpilli. Ciclo ó período de 13 años. Piedra del agua*. México: Imprenta del Gobierno Federal en el ex arzobispado.

- _____ (1903). *Tlaloc? Exploración Arqueológica del Oriente del Valle de México*. México: Secretaría de Justicia e Instrucción Pública, Inspección y Conservación de Monumentos Arqueológicos/ Imprenta Gante.
- _____ (1905). *Contestación a la dúplica del Sr. Lic. Alfredo Chavero en la controversia del monolito de Coatlinchan*. México: Imprenta de Fidencio S. Soria.
- Benjamin, W. (2003). *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica*. México: Itaca.
- Bernal, I. (1967). *Museo Nacional de Antropología de México: arqueología*. México: Aguilar.
- Butler, J. (1 de Julio de 1882). ¿Qué será? *El Abogado Cristiano Ilustrado*, VI(4), pág. 29.
- Castillo Ledón, L. (1924). *El Museo Nacional de arqueología, historia y etnografía, 1825-1925: reseña escrita para la celebración de su primer centenario*. México: Talleres gráficos del Museo Nacional de arqueología, historia y etnografía.
- Chavero, A. (1884). Los Mexica. En V. Riva Palacio, *México a través de los siglos* (Vol. I, págs. 459-740). Barcelona/ México: Espasa y Comp./ Ballezá y Comp.
- _____ (1903). El monolito de Coatlinchan. Disquisición arqueológica. *Anales del Museo Nacional, 2a época, t. I*, 281-305.
- Cottom, B. (2001). Patrimonio cultural nacional: el marco jurídico y conceptual. *Derecho y Cultura*, págs. 79-107.
- Covarrubias, M. (1957). *Indian Art of México and Central America*. New York: Alfred A. Knopf.
- Cruz Bárcenas, A. (5 de abril de 2014). Un mito rodea el 50 aniversario de la salida del monolito del pueblo de Coatlinchan. *La Jornada*, pág. 8. Recuperado el 12 de enero de 2016, de <http://www.jornada.unam.mx/2014/04/05/espectaculos/a08n1esp>

- Delgadillo Iparrazar, M. (2004). *La enseñanza de la historia en los museos históricos. La atemporalidad... Conflicto pedagógico a nivel secundaria*. México: Universidad Insurgentes.
- Díaz Balerdi, I. (2010). *La memoria fragmentada. El museo y sus paradojas*. Guijón: Trea.
- Dibble, C. (1980). *Códice Xolotl*. México: Universidad Nacional Autónoma de México.
- Duque, O. (16 de abril de 1964). Mudanza de un coloso. *Excelsior. El Periódico de la Vida Nacional*, págs. 1,12.
- _____ (17 de Abril de 1964). Tláloc llegó a Chapultepec; cruzó el Distrito Federal entre lluvia y vitores. *Excelsior. El Periódico de la Vida Nacional*, págs. 1, 18-19.
- Durán, D. (1880). *Historia de las Indias de Nueva España y Islas de Tierra Firme* (Vol. II). México: Imprenta de Ignacio Escalante.
- El día que se llevaron a Tláloc de su pueblo. (s.f.). *México Desconocido*. Recuperado el 18 de septiembre de 2017, de <https://www.mexicodesconocido.com.mx/tlaloc-la-nostalgia-de-un-pueblo.-estado-de-mexico.html>
- El Tiempo. (5 de diciembre de 2008). *Indígenas kogui buscan recuperar objetos sagrados de su cultura expuestos en el Museo Nacional*. Recuperado el 19 de octubre de 2017, de El Tiempo: <http://www.eltiempo.com/archivo/documento/CMS-4708494>
- El Universal. (10 de mayo de 1963). Traerán el Monolito de Tláloc al Museo de Antropología. *El Universal. El Gran Diario de México*, pág. 30.
- _____ (23 de Febrero de 1964). Pueblo de San Miguel se niega a entregar a Tláloc. *El Universal. El Gran Diario de México*, pág. 13.
- Eliade, M. (1972). *Tratado de historia de las religiones*. México: Era.
- _____ (1998). *Lo sagrado y lo profano*. Barcelona: Paidós.

- Fernández, M. Á. (1988). *Historia de los museos de México*. México: Promotora de Comercialización Directa.
- Florescano, E. (1997). La creación del Museo Nacional de Antropología. En E. Florescano, *El patrimonio nacional de México* (Vol. II, págs. 147-171). México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes/ Fondo de Cultura Económica.
- Gálvez González, L. A. (s.f.). *El patrimonio cultural: Las zonas de monumentos históricos*. México: Cámara de Diputados, LX Legislatura. Recuperado el 19 de octubre de 2016, de http://biblioteca.diputados.gob.mx/janium/bv/ce/scpd/LX/patri_cultu_lx.pdf
- Gamio, M. (1917). *Investigaciones arqueológicas en México, 1914-1915*. Washington, D.C.: s/e.
- García Díaz, J. A. (1 de abril de 2014). *Texcoco el tiempo de San Miguel Coatlinchán: Alianzatex*. Obtenido de Alianzatex: <http://alianzatex.com/nota.php?nota=N0028617>
- Guzmán, E. (1993). Prólogo. En A. Tovar Santana, *Cómo llegó Tláloc a Chapultepec* (pág. 5). México: Instituto Politécnico Nacional.
- Hernández Hernández, F. (1994). *Manual de museología*. Madrid: Síntesis.
- _____ (1998). *El museo como espacio de comunicación*. Gijón: Trea.
- _____ (2006). *Planteamientos teóricos de la museología*. Gijón: Trea.
- _____ (2010). *Los museos arqueológicos y su museografía*. Guijón: Trea.
- Historias y biografías. (15 de septiembre de 2014). *Templo en Egipto Ramses Abu Simbel Traslado de monumentos Represa*. Recuperado el 29 de junio de 2016, de Historia y Biografías: http://historiaybiografias.com/abu_simbel/
- Hobsbawm, E. (1998). *Historia del siglo XX*. (J. Faci, J. Ainaud, & C. Castells, Trads.) Buenos Aires: Crítica.

ICOM. (28 de septiembre de 2016). *Un poco de historia*. Obtenido de ICOM México:
<http://www.icommexico.mx/historia>

Impacto. (29 de abril de 1964). El escándalo del supuesto Tlaloc. Un gran problema arqueológico. *Impacto*, #739, 20-27.

INAH, Dirección de Medios de Comunicación. (15 de abril de 2016). *Boletín No. 97 Equipo de conservadores del INAH Monitorean el estado del monolito de Tláloc*. Obtenido de INAH:

http://www.inah.gob.mx/images/boletines/pdf//article/5161/20160415_boletin_97.pdf

Instituto Nacional de Antropología e Historia. (2005). *Manual de procedimientos. Catálogo Nacional de Monumentos Históricos Inmuebles*. México. Recuperado el 26 de octubre de 2016, de normateca inah:

<http://www.normateca.inah.gob.mx/documents/wMPCMHI.pdf>

Kopytoff, I. (1991). La biografía cultural de las cosas: la mercantilización como proceso. En A. Appadurai, *La vida social de las cosas. Perspectiva cultural de las mercancías* (págs. 89-124). México: Conaculta/ Editorial Grijalbo.

Lacouture, F. (1980). *Historia de los museos de la Secretaría de Educación Pública, Ciudad de México. Origen y formación de los museos del INAH*. México: Instituto Nacional de Antropología e Historia, Museo Nacional de Historia.

Lara Barragán, A. (16 de abril de 1964). Será toda una hazaña la transportación de Tláloc. Llega hoy al mediodía a la entrada de la capital. *El Universal. El Gran Diario de México*, págs. 1,12.

- Lara Torres, J. A. (2012). *Metamorfosis de los museos nacionales: Casos Colombia y México*. México: Universidad Nacional Autónoma de México/ Facultad de Filosofía y Letras.
- Larrauri, I. (julio-septiembre de 1976). México país museo. *Artes visuales, núm. 11*.
- Lefebvre, H. (2006). *La presencia y la ausencia. Contribución a la teoría de las representaciones*. (Ó. Barahona, & U. Doyhamboure, Trads.) México: Fondo de Cultura Económica.
- Litvak King, J., González R., L., & González, M. d. (1980). *Arqueología y derecho en México*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Jurídicas, Instituto de Investigaciones Antropológicas.
- López Luján, L. (mayo-junio de 2008). "El adiós y triste queja del gran Calendario Azteca". El incesante peregrinar de la piedra del Sol. *Arqueología Mexicana*, págs. 78-83.
- Lorente Lorente, J.-P. (2003). La "nueva museología" ha muerto, ¡viva la "museología crítica"! En J.-P. Lorente Lorente, *Museología crítica y arte contemporáneo* (págs. 13-26). Zaragoza: Prensas Universitarias de Zaragoza.
- Lorente y Fernández, D. (octubre-marzo de 2013-2014). La estatua de Tláloc y la inestabilidad de las lluvias. *Ciencias*, págs. 108-119. Recuperado el 30 de junio de 2016, de <http://www.revistacienciasunam.com/es/161-revistas/revista-ciencias-111-112/1402-la-estatua-de-tl%C3%A1loc-y-la-inestabilidad-de-las-lluvias.html>
- Madrid Jaime, M. A., & Sánchez de Madrid, N. (1995). *Manual básico para museos*. México: Impresos Gama.
- Marín Torres, M. T. (2003). Territorio jurásico: de museología crítica e historia del arte en España. En J.-P. Lorente Lorente, *Museología crítica y arte contemporáneo* (págs. 27-50). Zaragoza: Prensas Universitarias de Zaragoza.

- Marquina, I., & Aveleyra, L. (1962). *Informe general de las labores desarrolladas durante el lapso inicial del proyecto, del 1° de enero al 31 de diciembre de 1961*. México: Consejo de Planeación E Instalación del Museo Nacional de Antropología/ INAH/ SEP.
- Martínez Ante, O. L. (5 de diciembre de 2008). Indígenas kogui buscan recuperar objetos sagrados de su cultura expuestos en el Museo Nacional. *El Tiempo*. Recuperado el 16 de septiembre de 2015, de <http://www.eltiempo.com/archivo/documento/CMS-4708494>
- Masferrer Kan, E. (2004). *¿Es del César o es de Dios? Un modelo antropológico del campo religioso*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, Centro de Investigaciones Interdisciplinarias en Ciencias y Humanidades/ Plaza y Valdés.
- Matos Moctezuma, E. (2002). *Los comienzos de la arqueología mexicana. En respuesta a Carlos Navarrete*. México: El Colegio Nacional.
- _____ (noviembre-diciembre de 2013). ¿Es Tláloc la escultura que está en el Museo Nacional de Antropología en Chapultepec? *Arqueología Mexicana*, 124, 88-89.
- Maure, M. (1995). La nouvelle muséologie - qu'est-ce-que c'est? En M. Schärer (Ed.), *Symposium Museum and Community* (Vol. II, págs. 127-132). Vevey: ICOFOM.
- Mendoza, A. (17 de Abril de 1964). Llegó Tláloc y hubo lluvia. La mitología hecha realidad. *El Universal. El Gran Diario de México*, pág. 1.
- Mohar Betancourt, L. M. (1994). *Mapa de coatlichan: Lineas y colores en el acolhuacan*. México: INAH, Universidad Autónoma de Puebla.
- _____ (2004). *Códice Mapa Quinatzin. Justicia y derechos humanos en el México antiguo*. México: Comisión Nacional de los Derechos Humanos México/ Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social/ Miguel Angel Porrúa.

- Morales Moreno, L. G. (1994). *Orígenes de la museología mexicana: fuentes para el estudio histórico del Museo Nacional, 1780-1940*. México: Universidad Iberoamericana.
- Navarrete, C. (2000). *Palenque 1784: el inicio de la aventura arqueológica maya*. México: UNAM, Instituto de Investigaciones Históricas.
- Offner, J. (1983). *Law and Politics in Aztec Texcoco*. Cambridge: Cambridge University Press.
- O'Gorman, E. (2002). *El arte o de la monstruosidad y otros escritos*. México: CONACULTA/ Joaquín Mortiz/ Planeta.
- Padró, C. (2003). La museología crítica como una forma de reflexionar sobre los museos como zonas de conflicto e intercambio. En J.-P. Lorente Lorente, *Museología crítica y arte contemporáneo* (págs. 51-70). Zaragoza: Prensas Universitarias de Zaragoza.
- Patronato MNA. (s.f.). *Patronato MNA*. Obtenido de Patronato MNA:
<https://www.patronatomna.org/colaboradores>
- Paz, O. (1999). *El laberinto de la soledad/ Posdata/ Vuelta a El laberinto de la soledad* (3a ed.). México: Fondo de Cultura Económica.
- Petroni, C. A. (1966). *Diccionario de urbanismo*. Buenos Aires: Cesarini Hermanos.
- Pomar, J. B. (1975). *Relación de Tezcoco*. México: Biblioteca Enciclopédica del Estado de México.
- Ponce, A. (14 de septiembre de 1985). Veintiun años después. El Tláloc llegó al Museo de Antropología como último recurso, tras frustrados intentos con otras piezas. *Proceso*, 463, 46-49.
- _____ (26 de septiembre de 2004). 40 años del Museo de Antropología. Tláloc no era Tláloc. *Proceso*, 76-79.
- Poulot, D. (2011). *Museo y museología*. (J. Calatrava, Trad.) Madrid: Abada Editores.

- Ramírez Vázquez, P. (1968). *El museo nacional de antropología. Arte, arquitectura, arqueología, etnografía*. México: Tlaloc.
- _____ (2008). *Museo Nacional de Antropología. Gestación, proyecto y construcción*. México: Instituto Nacional de Antropología e Historia.
- _____ (s.f.). La arquitectura se hace para vivirla. (G. d. Garay, Entrevistador)
- Ramos Rivera, G. (2009). *El monolito de Coatlinchán. La historia*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, Facultad de Estudios Superiores Aragón.
- Rico Mansard, L. F. (2000). *Los museos de la ciudad de México. Su organización y función educativa*. México: Universidad Nacional Autónoma de México/ Facultad de Filosofía y Letras.
- _____ (2004). *Exhibir para educar: objetos colecciones y museos de la Ciudad de México (1790-1910)*. Barcelona: Pomares.
- Ricoeur, P. (2010). De la hermenéutica de los textos a la hermenéutica de la acción. En P. Ricoeur, *Del texto a la acción: Ensayos de hermenéutica II* (págs. 125-256). México: Fondo de Cultura Económica.
- Riley, L. (11 de diciembre de 2015). *16/abril/1964. La otra crónica: LLUEVE A CANTAROS DURANTE EL TRASLADO DE TLALOC, DIOS DE LA LLUVIA*. Obtenido de Koat-chiz Serpiente de Fuego: <http://koatlinchan.jimdo.com/>
- Río Cañedo, L. d. (2010). *Las vitrinas de la nación. Los museos del Instituto Nacional de Antropología e Historia: contexto, desarrollo y gestión, 1939-2006*. México: Instituto Nacional de Antropología e Historia.
- Ritos y Retos del Centro Histórico. (2008). *Campana de Dolores*. Recuperado el 29 de 06 de 2016, de Ritos y Retos del Centro Histórico. Cultura y turismo:

http://www.ritosyretos.com.mx/index.php?option=com_content&view=article&id=251:campana-de-dolores&catid=16:articulos&Itemid=28

Rodríguez Morales, L. (enero-abril de 2011). Ley sobre Conservación de Monumentos Históricos y Artísticos y Bellezas Naturales, promulgada el 6 de abril de 1914. *Boletín de Monumentos Históricos*(3a época, núm. 21), 206-211.

Rodríguez Saldaña, F. (2015). *Sociedad y Museo. Hacia una museología de la liberación*. México: Universidad Nacional Autónoma de México/ Facultad de Ciencias Políticas y Sociales.

Sahagún, B. d. (2006). *Historia general de las cosas de Nueva España*. México: Porrúa.

Sánchez, J. (1886). Estatua colosal de la diosa del agua. *Anales del Museo Nacional de México, tomo III*, 27-30.

Schmilchuk, G. (1987). *Museos: comunicación y educación*. México: Instituto Nacional de Bellas Artes; Centro Nacional de Investigación, Documentación e Información de Artes Plásticas.

Secretaría de Asentamientos Humanos y Obras Públicas. (1982). *Disposiciones legales y recomendaciones internacionales para la protección del patrimonio monumental y urbano*. México: Subsecretaría de Bienes Inmuebles y Obras Urbanas, Secretaría de Asentamientos Humanos y Obras Públicas.

Torquemada, J. d. (1975). *Monarquía Indiana* (Vol. I). México: Instituto de Investigaciones Históricas, UNAM.

_____ (1975). *Monarquía Indiana* (Vol. III). México: Instituto de Investigaciones Históricas, UNAM.

Torres Bodet, J. (1972). *Memorias* (Vol. IV). México: La Tierra Prometida, Porrúa.

Tovar Santana, A. (1993). *Cómo llegó Tláloc a Chapultepec*. México: Instituto Politécnico Nacional.

Tovar y de Teresa, R. (1997). Hacia una nueva política cultural. En E. Florescano, *El patrimonio nacional de México* (Vol. I, págs. 87-107). México: Fondo de Cultura Económica.

Una deidad en el asfalto. (1 de octubre de 1964). *Aventuras de la vida real*. México: Editorial Novaro

UNESCO. (2006). Constitución de la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura. En UNESCO, *Textos fundamentales* (págs. 7-22). París: UNESCO.

_____ (2007). Recomendación sobre los Medios más Eficaces para Hacer los Museos Accesibles a Todos. En I. N. Perú, *Documentos fundamentales para el patrimonio cultural. Textos internacionales para su recuperación, repatriación, conservación, protección y difusión* (págs. 325-328). Lima: Instituto Nacional de Cultura del Perú.

_____ (28 de septiembre de 2016). *Oficina de la UNESCO en México: Historia*.
Obtenido de unesco:

<http://www.unesco.org/new/es/mexico/unesco-in-mexico/history/>

Vega y Ortega Baez, R. A. (diciembre de 2009). La óptica metodista en la divulgación de la medicina científica. *El Abogado Cristiano Ilustrado, 1877-1910. Eä journal*, 1(2), 1-25. Recuperado el 6 de 12 de 2017, de <http://www.ea-journal.com/art1.2/Optica-metodista-en-la-divulgacion-de-medicina-El-Abogado-Cristiano-Ilustrado.pdf>

Vega y Ortega Baez, R. A. (julio-diciembre de 2012). El metodismo mexicano y los contenidos geográficos en *El Abogado Cristiano Ilustrado (1885-1910)*. *Memoria y*

- sociedad. Revista de Historia*, 16(33), 154-169. Recuperado el 6 de diciembre de 2017, de <http://revistas.javeriana.edu.co/index.php/memoysociedad/issue/view/603/showToc>
- Villar, M. d. (marzo-abril de 1997). Entrevista con Pedro Ramírez Vázquez. La construcción del Museo Nacional de Antropología. *Arqueología Mexicana*, IV(24), págs. 12-21.
- Villarreal Galicia, G. (2014). *La piedra de los tecomates "Chalchiuhtlicue". Por siempre en Coatlinchán*. Texcoco, Estado de México: Los Libros de la Capilla.
- Williams, H., & Heizer, R. (1963). Geologic notes on the Ídolo de Coatlinchan. *American Antiquity*, vol. 29, No. 1.
- Zavala, L. (2012). *Antimanual del museólogo. Hacia una museología de la vida cotidiana*. México: Universidad Autónoma Metropolitana/Instituto Nacional de Antropología e Historia/ Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.
- Zavala, L., Paz Silva, M. d., & Villaseñor, F. (1993). *Posibilidades y límites de la comunicación museográfica*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, Dirección General de Asuntos de Personal Académico.
- Zunzunegui Díez, S. (2003). *Metamorfosis de la mirada: el museo como espacio del sentido*. Madrid: Cátedra.

FILMOGRAFÍA:

Rozental, S., & Lerner, J. (Dirección). (2013). *La piedra ausente*.

VIDEOGRAFÍA:

Azteca Noticias. (13 de mayo de 2014). *Escultura de Tláloc es restaurada tras 50 años*.

Obtenido de YouTube:

<https://www.youtube.com/watch?v=AB4DeWynMsY&index=17&list=PL-pR-bggo8W20deub2akJFZ-BXXvZQ-e8>

_____. (26 de abril de 2016). *Analizan monolito de Tláloc para su conservación.*

Obtenido de YouTube:

https://www.youtube.com/watch?v=z07p_YLuRDY&list=PL-pR-bggo8W20deub2akJFZ-BXXvZQ-e8&index=9

Excélsior TV. (12 de abril de 2014). *Tlaloc en la Ciudad de México.* Obtenido de YouTube:

<https://www.youtube.com/watch?v=RYgBT7sEjuE&list=PL-pR-bggo8W20deub2akJFZ-BXXvZQ-e8&index=32>

Fundaciontelevisa. (19 de mayo de 2015). *Imágenes de la memoria: El traslado de Tláloc.*

Obtenido de YouTube:

<https://www.youtube.com/watch?v=kDka0wQBdsc&index=25&list=PL-pR-bggo8W20deub2akJFZ-BXXvZQ-e8>

INAH TV. (16 de abril de 2014). *Traslado del llamado monolito de Tláloc, desde Coatlinchan al Museo Nacional de Antropología.* Obtenido de YouTube:

<https://www.youtube.com/watch?v=WsqXaAX7Z5g&index=5&list=PL-pR-bggo8W20deub2akJFZ-BXXvZQ-e8>

_____. (17 de septiembre de 2014). *50 aniversario Museo Nacional de Antropología.*

Obtenido de YouTube:

<https://www.youtube.com/watch?v=oFJPFrgbNmA&index=49&list=PL-pR-bggo8W20deub2akJFZ-BXXvZQ-e8>

_____. (7 de mayo de 2012). *A 48 años del traslado de Tlaloc.* Obtenido de YouTube:

<https://www.youtube.com/watch?v=KrCjq25udgQ&list=PL-pR-bggo8W20deub2akJFZ-BXXvZQ-e8&index=15>

Leyenda Urbana MX. (23 de julio de 2017). *Tenemos que hablar de TLÁLOC*. Obtenido de

YouTube:

<https://www.youtube.com/watch?v=6TOfwqQXToQ&index=12&list=PL-pR-bggo8W20deub2akJFZ-BXXvZQ-e8>

Martinezserrano. (13 de octubre de 2016). *INAH trabaja en restauración del monolito de*

Tláloc. Obtenido de YouTube:

<https://www.youtube.com/watch?v=dKHLUSuwzQo&list=PL-pR-bggo8W20deub2akJFZ-BXXvZQ-e8>

Miguel Linares. (17 de enero de 2010). *Semblanza del traslado de la Piedra de los Tecomates a la CD. De México el 16 de abril de 1964*. Obtenido de YouTube:

https://www.youtube.com/watch?v=80_YJu5hFE4&list=PL-pR-bggo8W20deub2akJFZ-BXXvZQ-e8&index=16

_____. (22 de febrero de 2010). *Traslado de Tlaloc al DF, de San Miguel Coatlinchan*

Texcoco. Obtenido de YouTube:

<https://www.youtube.com/watch?v=rJH2cwQE-hc&index=4&list=PL-pR-bggo8W20deub2akJFZ-BXXvZQ-e8>

Museo Nacional de Antropología. (3 de marzo de 2015). *Documental: Monumento de*

Monumentos. Obtenido de YouTube:

https://www.youtube.com/watch?v=xtOQ_0ufbWM&list=PL-pR-bggo8W20deub2akJFZ-BXXvZQ-e8&index=8

_____. (4 de marzo de 2015). *Traslado de Tláloc al Museo Nacional de Antropología*.

Obtenido de YouTube:

<https://www.youtube.com/watch?v=55Kj0V1p-Bs&index=3&list=PL-pR-bggo8W20deub2akJFZ-BXXvZQ-e8>

_____. (7 de diciembre de 2015). *Documental: Tláloc de Coatlinchan*. Obtenido de YouTube:

<https://www.youtube.com/watch?v=MFG3jH83jNk&list=PL-pR-bggo8W20deub2akJFZ-BXXvZQ-e8&index=2>

Noticias 22. (16 de abril de 2014). *Entrevista con la cineasta Sandra Rozental, acerca del documental "La piedra ausente"*. Obtenido de YouTube:

<https://www.youtube.com/watch?v=KMHNpcTL0So>

Paralelo 48 noticias. (28 de abril de 2015). *La piedra ausente*. Obtenido de YouTube:

<https://www.youtube.com/watch?v=IS9qlwyfHsk&t=54s>

Pueblapuebla. (4 de junio de 2007). *Descubrimiento del dios Tlaloc y su traslado al Museo Nacional de Antropología e Historia*. Obtenido de YouTube:

https://www.youtube.com/watch?v=JToXkF_wYPE&list=PL-pR-bggo8W20deub2akJFZ-BXXvZQ-e8&index=11

Purpura Media. (20 de octubre de 2012). *El lugar de la piedra*. Obtenido de YouTube:

<https://www.youtube.com/watch?v=wDmKzqMqdZE>

Secretapasion. (5 de febrero de 2010). *Coatlinchan 2010-CRONICA*. Obtenido de YouTube:

<https://www.youtube.com/watch?v=jHkkrGQXlQY&index=27&list=PL-pR-bggo8W20deub2akJFZ-BXXvZQ-e8>

Umarme. (13 de mayo de 2007). *tlaloc*. Obtenido de YouTube:

<https://www.youtube.com/watch?v=KJ-0bTrKrY8&list=PL-pR-bggo8W20deub2akJFZ-BXXvZQ-e8&index=41>

VientosTV. (6 de mayo de 2017). *Breves: "El Monolito de Tláloc"*. Obtenido de YouTube:

<https://www.youtube.com/watch?v=LTz9ArkOjjg&index=10&list=PL-pR-bggo8W20deub2akJFZ-BXXvZQ-e8>

Xapra1. (30 de septiembre de 2014). *Charla en torno a la restauración y limpieza del monolito conocido como Tláloc*. Obtenido de YouTube:

https://www.youtube.com/watch?v=ERgS2o_lw4I&index=22&list=PL-pR-bggo8W20deub2akJFZ-BXXvZQ-e8

Yo Influyo. (17 de septiembre de 2014). *“Tláloc”, el quinto monolito más grande del mundo*.

Obtenido de YouTube:

<https://www.youtube.com/watch?v=pMqZVtonHN8&list=PL-pR-bggo8W20deub2akJFZ-BXXvZQ-e8&index=7>