

00424  
128



**UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA  
DE MÉXICO**

**FACULTAD DE CIENCIAS POLÍTICAS Y SOCIALES**

**COLECCIONISMO Y SAQUEO: HISTORIAS  
DE IDENTIDAD (REPORTAJE)**

**TECIS CON  
FALLA DE ORIGEN**

**T E S I S**

**QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE:  
LICENCIADO EN CIENCIAS DE LA COMUNICACIÓN**

**P R E S E N T A :**

**RENATO RAVELO SÁNCHEZ**

**ASESORA: CARMEN AVILÉS SOLÍS**



**MÉXICO, D.F.**

**2003.**



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.

NOMBRE: Renato Ravelo Sánchez

FECHA: 4/11/03

SIGNA: RAMO

## DEDICATORIA

Una dedicatoria es un flujo fresco que busca las raíces del producto que se logró. Mis padres, Isabel y Osmundo, son el caudal generoso que primero debe besarse por sus palabras y silencios dignos. Sonia y Alejandro, por ser alegría y profundidad de mis pasos.

A Gaby le debo la vocación por la escritura, a Tere la vocación por la sorpresa.

La búsqueda de culpables de esta tesis es remota e inmediata. Son cómplices fundamentales Víctor Ballinas, Judith Calderón, Andrea Becerril, Rosa Rojas, Toño Román, Elizabeth Velasco, Matilde Pérez y Alonso Urrutia, con su historia de las hormigas en *La Jornada*; lo mismo que Ivonne Melgar, Gaby López e Hilda García, por su refrescante influencia en mi malicia, asunto importante en el oficio de periodista. Lo son también los recuerdos de Fernando Gilbert y Rodrigo Sierra, hombres de palabra, en época de vacíos de la misma.

Sin misterio, por ser ayuda concreta, esta tesis le debe colaboración franca e invaluable a Sergio Raúl Arroyo, Miguel Ángel Pineda, Ruben Regnier, Miguel Ángel Fernández, Pedro Francisco Sánchez Nava, Luis Alberto López Wario, Carlos Vidal, Mónica del Villar, Enrique Vela, María Teresa Castillo, Mauricio Maillé, Diana Mogollón, Sol Levin y Joaquín García Bárcenas.

De manera indirecta, por la necesidad de acercarse a los temas de la vida de maneras nuevas, la tesis está en deuda con Eulio Ferrer y Lucina Jiménez.

Los compañeros del Taller de Periodismo que impartió en 1998 Gabriel García Márquez son un pasado imprescindible, particularmente Martha Platía, Tal Levy y César Cepeda. También los periodistas Miguel Ángel Ceballos y Sylvia Rosas, promotores de un taller de periodismo que cobijó generosa Hilda Trujillo. La idea de titularse la plantó Froylán López Narváez (cuando con el hermano Osorio y Liz se pretendía hacer un análisis de la televisión cómica), casi la concreta Alberto Dallal, pero es con la ayuda de Carmen Avilés que se cristaliza.

Un caudal debe desbordarse, así pues la dedicatoria de mayor convicción es para los colegas que ejercen en el periodismo cultural la forma más sutil de hacer política.

## INDICE

INTRODUCCIÓN.....	6
CAPÍTULO UNO.....	15
SAQUEO.....	19
Rutas.....	24
DENUNCIAS.....	26
Copán, Honduras, 3 de junio 2001.....	28
Denuncia a destiempo.....	29
La escalinata.....	31
Preservar primero.....	33
Túneles.....	34
La tumba.....	35
CAPÍTULO DOS.....	39
EN SUBASTA.....	46
REPRODUCCIONES.....	53
La elaboración.....	57
Las piezas.....	60
Reproductoras.....	63
CAPÍTULO TRES.....	70
A prueba de tiempo.....	75
La Gorda.....	78
Los motivos.....	82

<b>CAPÍTULO CUATRO.....</b>	<b>87</b>
<b>Historia de un virus.....</b>	<b>92</b>
<b>Coleccionismo no.....</b>	<b>98</b>
<b>VARGAS.....</b>	<b>102</b>
<b>MÚSICA REMOTA.....</b>	<b>110</b>
<b>De Quetzalcoatl al museo.....</b>	<b>116</b>
<b>ESPEJO COMUNITARIO.....</b>	<b>120</b>
<b>PEDAZOS DEL PASADO.....</b>	<b>131</b>
<b>TLAHUAC.....</b>	<b>136</b>
<b>FUENTES.....</b>	<b>141</b>

## INTRODUCCIÓN

El reportaje es la tercera dimensión que permite profundizar sobre una historia. La nota diaria da las coordenadas en dos planos: alto y ancho. La perspectiva requiere del reportaje, porque es "la historia completa y bien contada" (1), como sostiene en sus talleres de periodismo el escritor Gabriel García Márquez. La vocación, dice García Márquez en esos talleres con jóvenes periodistas, "es la única fuerza que alguna vez ha vencido al amor" (2). La vocación del periodista se lanza por distintos rumbos. Inicia como una fascinación por las ventanas, casi infantil, que genera un angustioso placer de saber qué sucede en las casas que se pierden en la vista mientras uno avanza en automóvil.

Carlos Septién García, en conferencia dictada en al Universidad Nacional Autónoma de México en 1952, afirmó que el reportaje es un "género maestro del periodismo informativo" en el cual "confluyen todas las otras especies para enriquecerlo con sus dones y darle esa unidad y esa variedad que son esencia misma, el reportaje, en el cual el periodismo hereda toda la alcurnia y toda la enseñanza de la gran literatura universal y por el cual, bajo la luz de grandes guías, crea la clásica literatura periodística de nuestra época" (3).

Para Martín Vivaldi: "Podría ser, pues, definido el reportaje como relato periodístico esencialmente informativo, libre en cuanto al tema, objetivo en cuanto al modo y redactado preferentemente en estilo directo, en el que se da cuenta de un hecho o suceso de interés actual o humano, o también: una narración informativa de vuelo más o menos literario, concebida y realizada según la personalidad del escritor periodista" (4).

La reflexión de Javier Ibarrola sobre el género es menos descriptiva y más evocativa: "Reportaje, voz francesa de origen inglés y adaptada al español, proviene del verbo latino reportare, que significa traer o llevar una noticia, anunciar, referir, es decir, informar al lector de algo que el reportero juzga digno de ser referido" (5).

El rigor de la investigación se combina con la pasión que produce la historia por contar. La observación directa, minuciosa de los sitios, los documentos, las personas, se relaciona con las técnicas de entrevista para lograr confianza, entre los desconocidos a quienes se aborda, para descubrir en el entrevistado la historia que tiene escondida.

Alberto Dallal coincide en que "hacer reportaje es ir al lugar de los hechos después de hacer una mínima investigación, tomar notas y después, tras completar la investigación, elaborar un texto con respecto a ese acontecimiento" (6).

Definición que parece simple, porque el reportaje hace fácil lo difícil. Cuando García Márquez revela el secreto de cómo se cuenta una historia, sorprende su aparente facilidad: "una historia se cuenta como se hace un chorizo, se amarra primero el final" (7).

Lourdes Romero, más apegada a esa regla de la academia que sostiene que los conocimientos deben poder reproducirse, clarifica: "la interpretación periodística nos permite, empleando el lenguaje, descifrar y comprender los hechos que suceden a nuestro alrededor. El responsable de la interpretación periodística funciona como un operador semántico y es el hombre o equipo humano encargado de elegir la forma y el contenido de los mensajes periodísticos dentro de un abanico amplio de combinaciones" (8).

En el caso del reportaje que aquí se presenta, los dos extremos, el de la academia y el de la experiencia, intentaron ser enlazados. Un 24 de agosto de 2002 la Procuraduría General de la República detuvo a un señor, en la colonia Clavería, acusado de traficar con piezas arqueológicas.

La noticia fue una flama que inició un incendio interior. Durante los años de trabajo diario en las páginas culturales una percepción creció: patrimonio e identidad, binomio aparentemente estable es en realidad una mezcla volátil,

sostenida por inercias y por historias susceptibles de interés público, de interpretación "semántica".

En particular el patrimonio más remoto, el considerado por la ley, los académicos y coleccionistas como arqueológico, ofrece historias en las que la identidad encuentra interesantes formas de aparición. Es el pasado indígena en nuestro país, sin duda, un elemento que da valor.

Dallal sostiene que "el reportaje es más que un género periodístico: es un modo de acercarse al mundo" (9). En los intentos previos por darle buen incendio a la flama, el autor de *Lenguajes periodísticos*, me hizo en una ocasión reflexionar: ¿cuándo había surgido profesionalmente la inquietud por el reportaje?, ¿cuándo se había roto la capa de las dos dimensiones para hacerse necesaria la tercera?

Esa capa fue traspasada un domingo de 1991 frente al Reclusorio Norte. Iniciaba un reportaje sobre cultura en centros penitenciarios del Distrito Federal. Entre gente con bolsas de comida y cobijas, alguno que otro visitante elegante, en ambos casos en su mayoría mujeres, rumiaba los minutos de retraso que llevaba el encargado de la Dirección General de Reclusorios que me permitiría el ingreso oficial.

Cuando adentro, gracias a un acto casi equivalente a un clavado, de acercarse a la puerta, pedir papel para visitar a Juan Martínez, del dormitorio 15, entregar la licencia y aguantar la

respiración, contemplé la tranquilidad que se respiraba en el auditorio donde *Las Nenas* intentaban con sus piernas y sus pechos alegrar el día de visita, empezó una duda que al final del reportaje se transformó en frase: "en los reclusorios la gente se mueve lento, no pone resistencia al viento, como para ver si el tiempo se va más rápido". Ese día también, por primera vez, se realizó mi vocación a las ventanas, de una manera completa y consciente.

El tema del coleccionismo y el saqueo implica muchos elementos: es un tema policial, académico, mítico, casi religioso. Regresar a la academia para entregar un trabajo sobre el mismo es un acto de fe similar al que implica el coleccionismo. Una tesis pasa a ser un objeto que se rinde en culto a una creencia, en este caso la creencia en el Alma Mater.

Por el territorio nacional circulan de manera clandestina miles de piezas arqueológicas. Éstas llevan pegadas historias de ladrones, policías, princesas y reyes. El coleccionismo se remonta al propio Moctezuma, para quien los objetos representaban un muestrario de su poder.

Para los académicos y autoridades el tema del coleccionismo arqueológico, inevitablemente se liga al del saqueo, a la destrucción patrimonial. Ni la pieza arqueológica, ni la colección formada a partir de esta práctica, despiertan su curiosidad, por

lo que dejan de ser temas de aula: no responden ninguna pregunta del pasado científico, demostrable.

Para el periodismo sin embargo, la pieza arqueológica, esconde en su historia contaminada por las manos que la han tocado, un reto, una pregunta: ¿por qué la empresa Televisa, a pocos años de promulgada la ley que regulaba el coleccionismo, emprendió una cruzada para apoyar el regreso de piezas al país?

En el país anualmente se producen 24 mil reproducciones, que generan alrededor de 3 millones de pesos: ¿es la reproducción arqueológica una industria cultural?

En el mes de julio de 1999 una pieza maya proveniente de la zona arqueológica de Copán, en Honduras, desapareció de las instalaciones del Colegio de San Ildefonso. El hecho minimizado por las autoridades mexicanas, dejó una pregunta en el aire: ¿supo la opinión pública nacional lo que esa pérdida significó para los hondureños?

Fernando Benítez, como muchos intelectuales, fue un coleccionista que tuvo que deshacerse de las piezas que cuidaba, con la ley de 1972: ¿qué significa en la actualidad ser coleccionista de piezas arqueológicas?

La tesis reportaje aspira a responder las preguntas, pero sobre todo dejar en el lector tantas preguntas como historias posibles. Durante la realización de la misma fue difícil encontrar alguien cercano, de manera profesional o casual, que no estuviera

relacionado de alguna manera con una historia de coleccionismo arqueológico. Un tema nacional, cotidiano, pero no abordado con el rigor del reportaje de fondo.

Los capítulos carecen de nombre porque la tesis es una especie de retorno a las primeras frases, es como un círculo que se amplía. La frase "coleccionismo tiene que ver con identidad", revela sin abarcar el contenido de los cuatro capítulos en los que está dividida.

No es el requisito para ejercer profesionalmente. Tampoco el trámite para ser reconocido profesional entre los iguales, sino el proceso de revertir al espacio de la academia esos impulsos que permitieron ejercer de manera diferente el oficio. Diferente de quienes se formaron orgullosamente en la práctica, sin haber cursado estudios, aparentemente sin beneficio.

En el transcurso del desarrollo profesional, gracias a las lecturas extras y aparentemente ociosas de la academia, he podido acuñar una definición: "la cultura es la forma más sutil de hacer política".

El reportaje que se propone sigue esta definición en sus términos más flexibles, en el entendido de que política es lo relativo a la *polis*, a la ciudad, a lo público. El patrimonio es lo mismo tema policiaco, que religioso, que académico o de estricto goce estético personal o colectivo. Es también la historia de cómo surge esa afición, su contexto general y su reflexión.

Tema aparentemente fácil, en realidad no ha sido abordado por la academia especializada. Un periodista estadounidense, que se apasionó por el tema, publicó en los años setentas un libro cercano en el que se aborda pero desde un punto de vista mundial. Una revista especializada en arqueología se aventuró a sacar un número que la distrajo de su labor académica. La revista *Este País*, en su peculiar estilo, revisó hace más de una década el concepto del patrimonio en la población. Los periodistas a su vez lo tocan desde la perspectiva noticiosa y cotidiana: el último hallazgo revelador, el saqueo millonario.

Esta tesis, con la ayuda de las herramientas del reportaje, pretende ayudar a reflexionar sobre un tema de prioridad, en momentos en que la identidad parece convertirse en un valor de cambio en un mercado de espejos.

## Citas

- (1) Fundación Para un Nuevo Periodismo Iberoamericano <http://www.fnpi.org/splash.htm> Biblioteca, Archivo de Prensa.
- (2) Ibid.
- (3) Guajardo, Horacio. *Elementos de periodismo*, México, Gernika, 1982 p. 111
- (4) Martín Vivaldi, Gonzalo. *Géneros periodísticos*. Madrid, editorial Paraninfo, 1993 p.65
- (5) Ibarrola, Javier. *El reportaje*. México, Gernika, 1994 p.37
- (6) Dallal, Alberto. *Lenguajes periodísticos*. México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1989 p.63
- (7) Fundación Para un Nuevo Periodismo Iberoamericano <http://www.fnpi.org/splash.htm> Biblioteca, Archivo de Prensa.
- (8) Romero Alvarez, María de Lourdes. "Una visión actual de la actividad periodística" en *Investigación de la Comunicación. México en los albores del siglo XXI* Amic, 2003, p.296
- (9) Dallal, Alberto. *Lenguajes periodísticos*. México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1989 p.67

## CAPÍTULO UNO

En nuestro país existen más de mil coleccionistas de piezas arqueológicas quienes reúnen aproximadamente un millón de piedras, vasijas, armas, instrumentos musicales, utensilios remotos de comida y aseo que, aunque prohibidos para posesión personal, funcionan como refuerzos de identidades que habitan las múltiples habitaciones y sentidos de la palabra "nacionalismo". Mi padre, cuenta la señora María Korossy, quien hace unos años donó su colección de 102 piezas al Instituto Nacional de Antropología e Historia, "se iba por la zona de Colima donde un señor le proporcionaba piezas, perritos obtenidos en las tumbas de tiro que le compraba, o bien a la zona de Veracruz. Otra tanto lo adquirió en el mercado de la Lagunilla". El caso del padre de la señora Korossy no es único. El pintor Diego Rivera hacía caravanas con sus amigos para obtener piezas arqueológicas, mismas que en su conjunto donó para la constitución de museos en las ciudades de Puebla, Xalapa y México. El periodista Fernando Benítez se preciaba de contar en su casa con piezas arqueológicas que formaban parte de su credo intelectual. Con la ley de 1972 el coleccionismo en nuestro país fue sancionado penalmente. Francisco Sánchez Nava, responsable de la oficina del Instituto Nacional de Antropología e Historia que regula las colecciones privadas, explica que esta práctica se

desalentó en un momento en que el mercado internacional cotizaba el arte precolombino.

Una de las razones para no fomentar el coleccionismo hoy en día, opina Sánchez Nava, "es que afecta el contexto de la pieza el cual es uno de los aspectos primordiales de la investigación, porque no es lo mismo encontrar una vasija acompañada por utensilios, que la misma pieza junto a un entierro. El coleccionismo implica saqueo".

El coleccionismo de piezas arqueológicas rebasa también las fronteras, a pesar de la protección que se tiene en la Ley Federal Sobre Monumentos y Zonas Arqueológicas, Artísticas e Históricas, así como en los convenios internacionales firmados por México, los cuales suman una docena entre tratados bilaterales y multilaterales.

El 26 de junio de 1523, una real orden emitida por Carlos I en plena expansión colonial, ordenaba "a nuestros Virreyes, Audiencias y Gobernadores de Indias, que todas aquellas provincias hagan derribar y derriben, quitar y quiten Idolos, Ares y Adonatorios de la Gentilidad, y sus sacrificios, y prohiban expresamente con graves penas a los indios idólatras, y comer carne humana, aunque sea de los prisioneros, y muertos en la guerra y hacer abominaciones contra nuestra Santa Fe Católica, y toda razón natural, y haciendo lo contrario. Los castiguen con mucho rigor".

Aquel primer discurso que intentaba regular la relación entre la pieza considerada ídolo y su posible uso, aparecido en la Ley VII, Título I, del libro de Leyes de Indias, de acuerdo a la investigación de Jorge William García sobre la protección de los bienes arqueológicos e históricos, fue seguido por una ordenanza más moderada de Carlos IV en la que da "Instrucciones sobre el modo de recoger y conservar los monumentos antiguos".

El Virrey Revillagigedo ordenó en 1790 trasladar los "monolitos", encontrados en el centro de la ciudad, a la que fuera la Real y Pontificia Universidad. Para finales de la colonia se crea la Junta de Antigüedades, que estuvo a cargo del arqueólogo Guillermo Dupak, pero es hasta el 29 de noviembre de 1825 cuando en el gobierno de Guadalupe Victoria se crea el Museo Nacional, institución que durante el siglo XIX sería eje de la reflexión sobre el patrimonio. Finalmente el 3 de junio de 1896 Porfirio Díaz dicta un decreto en el que se declaran los monumentos arqueológicos propiedad de la nación.

La dirección encargada de la aplicación de la misma, sin embargo, era la Secretaría de Agricultura y Fomento. Es hasta el 31 de diciembre de 1938 cuando el General Lázaro Cárdenas crea, por decreto, el Instituto Nacional de Antropología e Historia, con lo que el departamento que lo precedía adquiere funciones ejecutivas, entre las cuales destaca la del cuidado del patrimonio

arqueológico que desde 1972 prohíbe el saqueo y regula el coleccionismo de piezas.

Testimonia María Korossy que la colección de cerca de 102 piezas que donó fue reunida por su padre, además de las compras en la Lagunilla, con la ayuda de distribuidores, conocidos como idóleros, prácticamente desaparecidos en la actualidad quienes, a su vez, se dedicaban a viajar por las zonas del país donde era común que los campesinos encontraran piezas, las cuales aparecían durante sus faenas cotidianas y vendían a un bajo precio, en comparación con lo que los intermediarios cobraban a los coleccionistas.

La donación respondió a un deseo expreso del señor Korossy, antes de morir, para que esas piezas fueran resguardadas por las autoridades del Instituto Nacional de Antropología e Historia.

En la ceremonia en la que se llevó a cabo la donación, otro coleccionista, el arquitecto Ignacio Angulo Villaseñor, entregó simbólicamente al Instituto 89 piezas que había adquirido a lo largo de su vida. Por su avanzada edad temía por el cuidado de las mismas. De hecho el arquitecto Angulo, por el mismo motivo, no pudo estar presente en el acto.

Francisco Sánchez Nava, de la dirección encargada de regular las colecciones privadas, explica que hay más de mil coleccionistas registrados: "esta dirección es la única creada por ley, a raíz de la publicación de la Ley Federal de 1972, sobre Monumentos y

Zonas Arqueológicas e Históricas. La ley permite que un bien que se considera patrimonio de la nación esté dado en custodia a un particular. Esto se hizo para reconocer una situación de facto. En realidad el coleccionismo implica saqueo que es un delito”.

Las colecciones privadas, explica Sánchez Nava, “se pueden heredar. Si la persona en vida establece que ese es su deseo, lo asumimos y hacemos la inscripción correspondiente. La opinión pública, incluso especializada, no conoce sin embargo del todo las condiciones. Fernando Benítez decía que tuvo que vender su colección al gobernador de Veracruz para que se exhibiera; sin embargo en los casos en que la colección registrada tiene piezas notables, se hace del conocimiento del particular que ésta puede ser requerida para investigar o exhibirla incluso”.

### **SAQUEO**

En el mercado negro una estela prehispánica puede costar hasta 150 mil dólares. Una carita sonriente proveniente de Veracruz puede alcanzar los 2 mil dólares, porque debido a la creciente conciencia del valor patrimonial, cada vez es más difícil conseguirlas, en opinión del ingeniero Joaquín García Bárcenas presidente del Consejo de Arqueología del Instituto Nacional de Antropología e Historia.

García Bárcenas es uno de los especialistas en el tema del saqueo, ya que por el Consejo de Arqueología pasan todos los proyectos que se van a realizar en ese terreno.

En sus oficinas de la calle de Moneda, en el centro de la ciudad de México, el rumor de los vendedores ambulantes, la bandera nacional desteñida por el sol que pasa sin permiso por el ventanal, el escritorio de madera y el humo del cigarro de García Bárcenas, le ponen a la entrevista un ambiente parecido al que se evoca con el tema del saqueo, como si uno fuera a comprarle una joya al hombre amable de hablar sin matices.

El saqueo es tan antiguo como la conquista. Se tienen noticias, como aparece en la revista *Arqueología Mexicana* de 1996, que junto con el libro de Karl Meyer - *El saqueo del pasado* constituye uno de los pocos textos en español sobre el tema, que desde 1530 al capitán Andrés Figueroa en la ciudad de Oaxaca destruyó tumbas en busca de oro.

Cuenta Meyer que en el siglo XIX John L. Stephens compró algunas ruinas para formar una sala de lo que sería el Museo Nacional Americano, en Nueva York. Para desgracia del viajero los dinteles de madera de Uxmal y el tablero de Kabah, quedaron reducidos a cenizas en lo que se conoció como el incendio del Panorama, que era el nombre con el que se conocía al recinto.

De hecho el abogado neoyorquino convertido en explorador fue uno de los primeros en registrar, hacia 1840, los vestigios mayas y en concreto sus jeroglíficos. Como en muchos coleccionistas el deseo de preservar algo, por las condiciones de abandono, justificó moralmente el saqueo.

Meyer describe a John Wise, "una persona de apariencia digna, de aproximadamente 70 años, y que porta un reloj de cadena en su chaleco" para explicar que a principios de los años treinta era posible obtener un perro de Colima por dos dólares en el mercado mexicano y ese ejemplar al llegar a Nueva York se tasaba en 25 dólares. Para 1948, el mismo material podía producir en Nueva York entre 250 y 400 dólares. Para la década de los años setentas, cuando se escribió *El saqueo del pasado*, el valor se había triplicado.

García Bárcenas explica la situación actual del saqueo con rumbo a los mercados extranjeros: "en general ha disminuido. El factor que influye es la mejoría de las comunicaciones de las áreas antes apartadas. Si antes un grupo de saqueo podía trabajar durante un mes o dos sin que nadie se diera cuenta, ahora no es posible".

Pedro Casanova, uno de los custodios de mayor edad en el Instituto, jubilado, promotor del sindicalismo y vecino de Uxmal, explica que en sus tiempos, por los años cincuentas, "había una banda internacional que tenía equipo de primera. Hasta armamento. Sólo detectaban un montículo y procedían a saquearlo incluso con técnicas arqueológicas".

En los últimos 15 años, señala categórico García Bárcenas, "por lo menos nunca han logrado terminar un saqueo, siempre se ha intervenido antes. Hay otro factor negativo que tiende a incrementar el saqueo que es la variación en el perfil del

coleccionista. Anteriormente quien tenía una colección era por el interés en el pasado o bien por razones estéticas".

En la actualidad, señala el ingeniero Bárcenas, "el coleccionismo se ve como una inversión a largo plazo. Los precios que se pagan fuera de México en subastas, por piezas arqueológicas han ido subiendo. Recientemente supe que una pieza de jade maya puede llegar a costar 120 mil dólares".

- ¿Han existido bandas?

- Hemos tenido casos, hace diez años hubo un intento por desprender una fachada completa labrada en Balankum, en el sur de Campeche. Otro ejemplo conocido es el de Teotantecomitlan en la cuenca del Balsas, se conoció de su existencia porque llegó un aviso que extranjeros estaban saqueando, pero hace tiempo que no se da un saqueo importante, organizado.

- ¿Cómo es el saqueo actualmente?

- Hay otros niveles de saqueo. Por un lado el de comerciantes, que no tienen las dimensiones que comentaba antes, pero son excavaciones hechas con el objeto de encontrar piezas. La tercera fuente de obtención de piezas son los hallazgos casuales, la gente excava en el campo haciendo una casa, una fosa séptica. Lo normal en esos casos es que quienes encuentran estas piezas no tienen relación con el mercado. En ese caso hay personas que visitan diferentes regiones cada tanto, con el objetivo de que les regalen o vendan estas piezas. Éstas dos fuentes persisten.

- ¿Y el destino de las piezas?

- El destino ha cambiado por el conocimiento de la gente de que es ilegal el tráfico de piezas, por lo que se dirige hacia el mercado internacional. Hay herramientas de control en ese sentido, como las convenciones de la UNESCO, una de ellas relativa al control del tráfico ilícito de bienes culturales. Cuando se detecta en otro país algo de México se regresa. Hace cosa de 25 años se firmaron los tres primeros convenios con Estados Unidos, Guatemala y Perú. En los últimos años se han suscrito con Belice, El Salvador, mientras que ahora se negocia con Venezuela, Colombia y Ecuador. Japón y Gran Bretaña que no habían suscrito la convención quizás lo hagan próximamente.

- ¿Qué constantes permanecen en el saqueo?

- Hay regiones que tienen un estilo muy reconocido. Una zona de riesgo es el sureste, por un lado las piezas olmecas y por el otro las mayas, sobre todo las del periodo clásico, si bien esto afecta más a Guatemala que tiene áreas menos comunicadas como puede ser el Petén, que es el núcleo de la cultura maya. El centro de Veracruz también se afecta por las esculturas conocidas como caritas sonrientes, pero también por las piezas que tienen que ver con el juego de pelota, las armas y las hachas. Al occidente, aunque la demanda internacional ha bajado, están los perros de Colima.

## Rutas

- ¿En Veracruz el hecho de que sea puerto influye?
- En general las piezas no muy grandes, lo que no es escultura monumental, suele salir por tierra. A veces por avión. Lo que vemos por lo que nos regresan de Estados Unidos en general son embarques no muy grandes, de unas cuantas piezas que se sacan por tierra. De repente detectamos cosas que vienen de Centroamérica y Perú y parecen seguir este tipo de rutas. La escultura monumental sí tiende a salir en barco.
- ¿Cómo pasan las aduanas?
- Hace 20 o 25 años en Progreso, Yucatán, detectaron un barco que iba cargado de piedra caliza y que iba al parecer de Belice costeando hacia Estados Unidos. Se encontró que parte de la piedra caliza que llevaba el barco era algún tipo de escultura monumental fragmentada, se tardaron varios años en identificar. Una vez armadas se detectó que eran dos estelas completas y una a la que le faltaba un pedazo. Eran de Guatemala. Recientemente el gobierno mexicano regresó un embarque de piezas de Perú que descubrieron las aduanas en Tijuana.
- ¿Cuánto se decomisa anualmente?
- La cantidad mayor es la que detiene el gobierno estadounidense y nos regresa. Estamos hablando del orden de tres mil piezas locales. Los decomisos más recientes son en general a estas personas que reúnen piezas para enviar afuera. Tuvimos el caso

de 300 piezas en el 2002. A veces en lugares alejados, los gobiernos municipales dan cuenta de un saqueo, en general lo que sucede es que nos avisan, se hace un dictamen pericial ante el ministerio público.

- ¿Cuántas detenciones se hacen anualmente, sigue involucrado el narcotráfico?

- Creo que sí, no en el proceso de obtener las piezas sino en el de exportarlas. Anualmente debe haber por lo menos 60 o 70 detenciones.

Daniel Goeritz es el encargado del Centro INAH en el estado de Veracruz. Así respondió a un cuestionario enviado respecto a la importancia del saqueo en la zona:

"El hecho de ser uno de los estados que cuenta con un mayor registro de zonas arqueológicas en el país es un factor para que los saqueadores obtengan piezas. El hecho de ser puerto no influye necesariamente pues los decomisos no se han hecho por vía marítima. En los últimos diez años el decomiso ha disminuido, si antes hablábamos de miles de piezas ahora podemos decir que son cientos. Probablemente esté ligado el narcotráfico, que compra estos objetos para exhibirlos en sus casas".

Respecto al coleccionismo Goeritz opina que es válido "si este es con la finalidad de exhibición, sin propiciar el saqueo y destrucción del patrimonio cultural y bajo la normatividad federal. En promedio son 23 museos comunitarios registrados en

el Estado de Veracruz, consideramos que en ellos se promueve la exhibición de colecciones y se evita que se destruyan o vendan”.

## DENUNCIAS

De acuerdo con un documento elaborado por el Instituto Nacional de Antropología e Historia, entre el año de 1995 y el 2000 se atendieron mil 356 denuncias relacionadas con el patrimonio en general.

Para Francisco Sánchez, de la dirección encargada de hacer los peritajes por las denuncias para el INAH, hay un porcentaje importante de las mismas que responde a otros intereses: “al menos una tercera parte tiene que ver con vecinos que no quieren que una obra se lleve a cabo”.

El miércoles primero de septiembre de 1999, mientras el presidente Ernesto Zedillo rendía cuentas a la nación, el arqueólogo Juan Cervantes lo hacía ante el Ministerio Público de la Delegación Coyoacán, en relación con unos huesos aparecidos en el predio marcado con el número 202 de la calle General Anaya.

Las autoridades habían levantado una denuncia “contra quien resulte responsable”, dirigida por el agente en turno Juan Manuel Uribe Ugalde, en respuesta a una denuncia de los vecinos quienes aseguraron que desde hace varios días se trasladaban restos humanos.

Yo no herví los cadáveres, argumentó Cervantes, "ni los despellejé, ni siquiera sé de qué murieron" en relación con lo que se trataba, en su opinión, de un entierro azteca del siglo XVI. Como prueba de sus dichos el arqueólogo presentó cerámica del periodo azteca 3.

Cuando aparece un esqueleto humano, argumentó en su momento Elsa Hernández, asesora jurídica de la delegación, "no se debe mover, se debe dar parte a las autoridades para que hasta el lugar acuda un perito que certifique el sexo, la edad, el tiempo y las causas de la muerte, ya que si se mueven la ley dice que se cambia el contexto".

Al respecto el arqueólogo descartó que se tratara de un cementerio y en caso de asesinato, como presumió el Ministerio Público, sería serial ya que "todos los cuerpos tenían la misma posición, estaban acomodados en hilera con los brazos cruzados sobre el pecho".

Como este caso, en relación con el patrimonio arqueológico, hay otros sin resolver, como fue el del pectoral de jade de la zona arqueológica de Copán Honduras, desaparecido en el Colegio de San Ildefonso durante la magna exposición de los mayas, la cual provenía de Venecia. Su avalúo en 100 mil dólares, por parte de la aseguradora, no tiene nada que ver con lo que para autoridades y académicos de ese país significó el incidente que fue minimizado por las autoridades nacionales.

De acuerdo a Karl Mayer cuando algo como lo que se va a relatar sucede, al menos en el sistema vigente cuando hizo su investigación en los años setentas, la pieza en cuestión podría desaparecer unos diez años para luego ponerse en circulación una vez terminado el escándalo que su desaparición provocó.

**Copán, Honduras, 3 de junio de 2001**

Una acacia da cuenta de la temporada en la zona arqueológica de Copán. Es primavera. Los pobladores esperan que empiecen las lluvias para que según ellos todo esté de nuevo "verde", porque aun en esta supuesta sequía el paisaje luce una vegetación considerable, como el calor de la zona, que en los últimos años ha crecido en visitantes a un estimulante ritmo de 10 por ciento anual, con una derrama económica de casi un millón de dólares.

Pero la zona arqueológica de Copán no sólo es una posibilidad de desarrollo económico mediante el turismo, también es una de las ciudades mayas más espléndidas en adorno y nido de historias de saqueos, hallazgos y nuevas opciones en conservación arqueológica.

Es además el lugar donde fue hallada una pieza de 710 gramos, 22.5 por 7.3 centímetros de altura y ancho y un espesor de menos de tres centímetros que, como espejo, refleja dos historias: era parte del entierro de uno de los 16 gobernantes de la zona y se perdió impunemente en nuestro país hace ya cerca de dos años. Ahora podría estar en alguna colección particular en

Estados Unidos o perdida en algún basurero de la ciudad de México.

### Denuncia a destiempo

Carmen Julia Fajardo es quien guía la visita junto con el profesor Oscar Cruz. Ella es el *brazo derecho* en materia de arqueología de la gerente del Instituto Hondureño de Antropología e Historia, Olga Joya, y también quien presenció en Venecia como el entonces titular del CNCA Rafael Tovar y de Teresa se acercó a Herman Padgeth, ministro de cultura hondureño, durante la inauguración de la muestra en el Palacio Grassi, para pedirle que prestara 60 piezas de Honduras, valuadas en más de cuatro millones y medio de dólares, para exhibirlas en la muestra *Los mayas*, exhibida en 1999 en el Colegio de San Ildefonso.

Mientras se camina rumbo a la escalinata de los jeroglíficos, Carmen Julia comenta sobre un detallado expediente del Instituto, el cual termina con el informe que la PGR les envió en noviembre de 2000. El informe de la Procuraduría incluye lo mismo las versiones que responsabilizan a los comisarios hondureños, que la existencia de una estudiante de servicio social, la última persona que vio la pieza, al parecer, pero a la que no pueden encontrar.

En el informe se asienta asimismo que la Policía Judicial Federal manifestó que el CNCA cuenta "con una película en donde se

grabó la pieza arqueológica en la sala diez del Colegio de San Ildefonso", aunque después éste negó la existencia del video.

La visita de una delegación de 15 arqueólogos mexicanos la semana anterior a la zona de Copán es el tema de conversación entre trabajadores. La interpretan como un intento de acercamiento para dar una explicación completa, o al menos una disculpa, por parte de las nuevas autoridades culturales. La presencia de Mercedes de la Garza, curadora de la exposición *Los mayas*, les hace pensar así.

Es en vano. De la visita no sabían en ese momento ni Sari Bermúdez ni Sergio Raúl Arroyo, titulares del CNCA y el INAH, respectivamente. Es sólo una visita académica del Seminario de Cultura Maya, según la propia Mercedes de la Garza, quien desde 1980 no venía a Copán, y cuyas declaraciones ofendieron al pueblo hondureño al minimizar el valor de la pieza de jade extraviada, aunque ella opina que fueron "tergiversaciones de la prensa. Cuando me preguntaron si el pectoral era la pieza más valiosa que había venido, dije que no".

El matiz no lo entienden ni Cruz ni Joya, menos el ex ministro de Cultura Roberto Pastor, quien se refiere al hecho de que Dolores Béistegui, directora entonces de San Ildefonso, les pidiera a los comisarios que *aguantaran* la noticia, que no denunciaran, porque a lo mejor aparecía como las piezas de Palenque, las cuales fueron

encontradas el mismo día en que se notó su ausencia, el miércoles 28 de julio de 1999, en unas cajas:

"El hecho de que se descubriera el robo el día número uno y por razones seudopolíticas se aplazara su denuncia, porque no quería empañarse la ceremonia de inauguración con el presidente Zedillo y Cuauhtémoc Cárdenas, para preservar esa aura mágica en que se mueven ustedes con estos huey tlatoanis, raya en el encubrimiento".

El también periodista es duro pero certero al recordar que ya antes, en los setenta, se perdió una escultura hondureña que vino a una muestra. En su calidad de ministro él promovió, contra la opinión pública generalizada, que hubiera exposiciones en el extranjero: "para mí era un asunto importante; aquí la identidad nacional está sujeta con alfileres. Hay pocos referentes comunes. Lo arqueológico en la actualidad está imantado de una magia, un poder; eso deberían entenderlo mejor ustedes. Una pieza es un tesoro, un valor importante en el único país de Centroamérica, siendo autocríticos, que no cuenta con un Museo Nacional".

### **La escalinata**

En Honduras, cuenta el ministro de Cultura, se dice que si Tikal, en Guatemala, es el Nueva York maya, Copán es el París. Ahora se recuerdan las palabras de Padgeth, debajo de la famosa

escalinata de los jeroglíficos, cuando no acuden a la memoria visual piedras viejas tan adornadas y vistosas.

La sorpresa invade poco a poco la mirada, porque desde hace más de una década la escalinata está cubierta por una lona que la protege. En ella trabajan en la actualidad gente de la Getty Foundation, en un superespecializado proyecto de medirles a las piedras majestuosas de la escalinata la humedad relativa, el deterioro, la salinidad, la vegetación... bueno, casi hasta el alma.

Por un momento el pectoral de jade pasa a ser una anécdota más de esa acrópolis que se estudia, con diferentes proyectos, desde 1980, la misma que fue declarada patrimonio de la humanidad, y que atrae alrededor de 120 mil visitantes al año, a razón de dos extranjeros por un nacional.

Ahora se recuerda que en entrevista en Tegucigalpa con Fajardo y el otro comisario, Jesús de las Heras, cuando se habló sobre la nacionalidad de los visitantes, se comentó que le hizo más daño a Copán un grupo de maestros que el propio huracán *Mitch*. Los mentores una vez decidieron bloquear el acceso. Corrió el rumor en las agencias de viajes europeas y las amenazas de cancelaciones circularon.

Debajo de la escalinata apareció el pectoral extraviado, y mientras con poca suerte se intenta una foto del sitio justo, los múltiples significados de los discursos de la arqueología aparecen en una escena efímera:

Joya recibe las explicaciones de la gente del Getty, quienes requieren de su autoridad para continuar sus trabajos. Una avispa amenaza con picar a Teresa Campos, la esposa de Pastor, que es mexicana y tiene un museo que muestra piezas arqueológicas, el cual es financiado por dineros privados en San Pedro Sula. La arqueóloga Fajardo observa la escena, un poco incrédula. Expresa su sentir sobre los trabajos de la fundación en su rostro y con la frase típica hondureña: "vaya pues".

### **Preservar primero**

A Fajardo le preocupa más, como encargada del área de Antropología del instituto, el aspecto integral de la zona que la humedad relativa entre la zona II AAA y la IV AAA -que es la que mide el Getty-, como sale a la luz en el recorrido: "tenemos un presupuesto asignado en 1999 y 2000 para proyectos de emergencia, del cual hemos utilizado como 500 mil dólares. Hay disponible casi un millón del Banco Mundial para ejecución de obras concretas, pero debe estar listo el plan de manejo. Por cinco años no se autorizarán proyectos de investigación en la zona principal: necesitamos consolidar".

El plan de manejo incluye impactos de todo tipo: manejo de visitantes, prioridades de investigación, relación con la comunidad y el entorno, la posibilidad de construir un aeropuerto cercano y la cuestionada construcción de siete módulos

museísticos son ejemplos de los asuntos del plan que en septiembre revisarán 45 expertos internacionales.

En ese aspecto incluso se abarca el manejo político: hay un terreno entre la zona de Copán y la llamada de las Sepulturas que es de propiedad privada. Un camino sagrado o *sacbe* une ambas zonas. Las vacas pastan por ahí, comenta Joya, cada vez en número mayor por decisión del dueño.

La gerente del instituto hondureño va a tener que advertir a las autoridades del peligro que corre Copán de recibir un extrañamiento que, en un caso muy extremo, podría terminar en el retiro de la declaratoria de patrimonio de la humanidad. Sería un caso inédito en las dos centenas de sitios declarados por la UNESCO.

Con un presupuesto de siete millones de lempiras (medio millón de dólares) se pagan 110 empleados. Se cuenta además con 11 millones por entradas, que van al fondo de patrimonio, el cual sirve para drenajes al río Copán o techado de monumentos y sobre todo rescates arqueológicos. Tan sólo el proyecto de la tumba de reciente hallazgo, a cargo del arqueólogo japonés Seiichi Nakamura, se llevó 200 mil lempiras, unos 130 mil dólares.

### **Túneles**

Una de las características de la zona de Copán es que para su investigación se han utilizado túneles. Mediante los mismos se

han conocido las diferentes etapas de construcción de la ciudad, que estuvo activa entre el 400 y el 800 de nuestra era.

En uno de ellos, Cruz muestra una de las esquinas de un templo de alrededor de 15 metros de alto que se encuentra dentro de una estructura. El mismo templo, en reproducción a tamaño natural, se ubica en el museo de sitio, donde se encuentran algunos de los ejemplos de adorno de las estructuras y el famoso altar en el que aparecen en relieve los 16 gobernantes de Copán. También el G1, que en la exposición de San Ildefonso recibió uno de los sitios privilegiados, con una póliza de seguro de un millón de dólares.

Estos túneles, sin embargo, deben ser protegidos de la lluvia. Para ello, explica el arqueólogo de la Universidad de Pensilvania, David Sedat, se realizó lo que se conoce como la alfombra, una membrana que está sobre las estructuras mayores, a su vez cubierta de pasto, por medio de la cual se impide el paso del agua y se canaliza a una especie de alcantarillado. No se ve muy bien pero en un futuro cercano permitirá, con ayuda de un equipo de monitoreo que donó la NASA, calcular precipitaciones y aportar soluciones preventivas. La alfombra, que en realidad son tres membranas, se usa por ejemplo en las compañías que extraen oro por medio de cianuro para que este no contamine el agua.

### La tumba

En el pueblo de Copán la conocen como *La tumba del japonés*, y es uno de los hallazgos recientes en la zona aledaña, el cual ocurrió

cuando se iba a construir una carretera, y antes de que entrara el material pesado a barrenar, se hicieron los estudios y se consiguió desviar las obras, aunque esto para una nación con un presupuesto restringido tiene un costo alto. Parados junto a la tumba, Joya, Nakamura, Fajardo y Cruz intercambian miradas que revelan una señal de alerta.

Las lonas se han quitado para ver los avances del día. Abajo, junto a la tumba, se ve un pequeño montículo que significa dos cosas: se trata de una urna, por lo que adentro debe haber piezas valiosas de jade, probablemente en una vasija, por lo que el señor debió ser importante, pues ya se había encontrado otra urna; el otro significado es más práctico: se habrá de poner vigilancia, porque el rumor de un posible tesoro puede extenderse y provocar un saqueo nocturno.

Desde septiembre del año pasado se han hallado en esa zona restos de indígenas mayas, entre ellos los de quien se presume era un gobernante, por las dos piezas de jade halladas con los símbolos de poder militar y judicial, y las otras 27 de adorno. El personaje falleció entre los 25 y 35 años. Junto a él enterraron un niño de dos años, familiar suyo, y la mujer que hacía los servicios personales.

Explica Nakamura que se trata de un re-entierro, probablemente del gobernante que vivió entre los años 500 y 600, con lo que suman seis los restos recuperados de los 16 gobernantes, desde

que se halló el primero, en 1943; aunque ya son 11 los identificados por sus nombres. Con el hallazgo de la tumba de Yax-Kukmo, en el que participó Sedat hace poco, podría confirmarse la presencia teotihuacana en la zona.

Cuando el primer investigador llegó a la zona, cuenta Cruz, compró el terreno en 50 dólares, a finales del siglo XIX. Desde entonces las historias de saqueos han sido constantes. La fiscalía de delitos contra el patrimonio y defensa de las etnias tiene reconocidas a tres bandas que operan con la red de tráfico de autos robados, y que tienen en la frontera con Guatemala un tránsito natural hacia Europa y Estados Unidos.

Con fundamento desde 1994, ha logrado algunos golpes, como el decomiso de dos mil piezas, de las cuales hubo una devolución considerable a Costa Rica y Nicaragua, comentan Elisa Moreno y Jani del Cid, si bien su labor se divide con la atención y asesoría a las ocho distintas etnias, cinco de las cuales cuentan con su propia lengua y hacen al país multicultural.

Desde el pequeño montículo parecen solamente lonas. Las dos decenas de trabajadores platican entre sí, indiferentes al tesoro que está bajo sus pies. La comitiva de Joya, Nakamura, Cruz y Fajardo parte tranquila hacia el pueblo aledaño de Copán, porque ya se dieron las instrucciones de vigilancia nocturna.

En el pueblo la última escala es en el museo. La tarde cae, con el sopor que provoca la falta de lluvia, en la sala donde una vitrina

exhibe un conjunto de piezas encontradas junto al pectoral de jade extraviado. La vitrina muestra diferentes piezas, fotos y esquemas.

Fajardo, Cruz y Nakamura dan unos pasos atrás, como de pudor, y queda uno solo frente al vacío donde debería estar la pieza extraviada o robada, con un nudo en la garganta, con una extraña vergüenza nacional.

## CAPÍTULO DOS

Lícito: palabra musical que al referirse al tema del patrimonio arqueológico no suena en un solo sentido, se multiplica en significados que a veces se contradicen, ya que en teoría apenas es un delito el tráfico y saqueo de piezas arqueológicas desde hace tres décadas con la Ley Federal sobre Monumentos y Zonas Arqueológicas, Artísticas e Históricas.

Al igual que el conflicto de género entre el femenino de zonas y el masculino del resto del nombre de la ley, existe una aparentemente irresoluble situación jurídica en el tema del saqueo de piezas arqueológicas, si bien las autoridades del Instituto Nacional de Antropología e Historia prefieren actuar como si no fuera así.

El sábado 24 de agosto de 2002 los arqueólogos Luis Alberto López Wario y María Teresa Castillo Mangas, recibieron en sus casas la noticia de que al siguiente día tenían que acudir al Ministerio Público porque habían sido designados, por el instituto, como peritos para dictaminar sobre la autenticidad de un lote de piezas encontradas por la Procuraduría General de la República.

El poseedor de las mismas, cuyo nombre las autoridades prefieren omitir por tratarse de un presunto criminal, fue

abordado en su domicilio de Norte 44, cerca de la colonia Clavería, en la delegación Atzacapotzalco, a denuncia de un vecino.

La colección Clavería, como a partir de entonces se empezó a nombrar al lote, constaba de alrededor 688 piezas, de las cuales en una primera vista los arqueólogos reconocieron a 627 de supuesto origen prehispánico y 61 de manufactura reciente.

Al terminar su jornada el domingo a las nueve y media de la noche, los arqueólogos ya habían detectado que 336 piezas completas, tres fragmentos y 680 artales, eran auténticos, con un valor de alrededor de dos millones 650 mil pesos, por lo que se podía proceder a procesar al propietario por el delito federal de tráfico de bienes arqueológicos, castigado con penas que van de uno a 10 años de prisión, con una multa de mil a 15 mil pesos.

La colección Clavería pasó desde entonces a custodia de la oficina de registro arqueológico, a cargo de Francisco Sánchez Nava, en un paquete sellado, sin poder ser estudiado al constituir prueba de un delito.

Establecimos el monto del valor, explica López Wario, "no con base en precios del mercado negro sino a los seguros de piezas similares". Paradójicamente los precios del mercado negro son la base para que las aseguradoras fijen los montos de sus fianzas.

La colección Clavería, describe el arqueólogo, "es más del altiplano, de los estados de México, Hidalgo, y del occidente de Michoacán y Colima. Son de aproximadamente 600 años antes de

Cristo. Había mujeres jorobadas, embarazadas, chamanes, vasijas, figuras humanas rojas".

Desgraciadamente, agrega López Wario, "fuera de su contexto es muy poca la información que nos pueden dar. Quizás provengan de 10 o 15 tumbas y fueron organizadas en lotes de cuatro piezas mínimo".

De acuerdo al arqueólogo de la Dirección de Salvamento, estas las encuentran campesinos mientras manejan un tractor o cuando construyen una cisterna. Algunos dan parte de ellas, pero hay otros que las guardan para los idóleros, que son personas que viajan por las zonas y a quienes los campesinos ya conocen. En el caso de la colección Clavería, cuyo autor salió bajo fianza, se estima que si se trataba de un buen recolector la debe haber hecho en un periodo entre dos y tres meses, de dedicarse nada más a esa actividad.

La práctica del idólero no ha podido ser alterada en 30 años, el equivalente a la vida activa de un individuo. Si suponemos, por los rasgos proporcionados por López Wario, que el de la colección Clavería era un señor de unos cincuenta y tantos años, de clase media y con cierta cultura, y que ser reconocido por los lugareños de diferentes zonas donde se transita puede llevar hasta diez años, al igual que especializar la mirada para distinguir lo antiguo de lo falsificado, muy probablemente el autor de la colección Clavería se ha dedicado a esto desde finales de los setenta.

La denuncia, junto con el decomiso en busca de drogas, siguen siendo las principales fuentes de detección de saqueo y tráfico de piezas arqueológicas. López Wario dice que las llamadas se han incrementado en el último lustro. Antes eran alrededor de 100 al año y en la actualidad suman 180, de las cuales según el arqueólogo el 15 por ciento son falsas: "vecinos que quieren vengarse con el otro por una construcción". Aún así la conciencia del saqueo como un delito no es del todo clara todavía.

Las regulaciones jurídicas en relación con el patrimonio, de acuerdo a Jaime Litvak, uno de los promotores de la ley de 1972, han estado presentes en distintos momentos de la vida nacional. Entre 1810 y 1850 se dictan legislaciones que buscan incrementar y defender el patrimonio que se resguardaba en recintos. El museo nacional, por cierto, data su primer reglamento de 1826. El emperador Maximiliano impartió el 24 de noviembre de 1864 una orden mediante la cual prohíbe el saqueo y las excavaciones en los monumentos de la península de Yucatán.

No obstante los ordenamientos Roberto García Moll registra en su libro *Yaschilán, antología de su descubrimiento y estudios*, como entre 1881 y 1895 Alfred Percival Audsley, además de recorrer y documentar la riqueza de la zona, cortó y se llevó un dintel al Museo Británico. De hecho esa técnica de reducir de espesor los monumentos se adopta en la actualidad por los saqueadores profesionales.

Paradójicamente apenas un año después del incidente, pero no como consecuencia, porque de la transportación de los dinteles se supo hasta 1902, Porfirio Díaz expidió dos decretos, en 1896 y 1897. Victoriano Huerta y Venustiano Carranza tuvieron iniciativas para protección patrimonial en 1914 y 1916 respectivamente.

A la Carta Magna el patrimonio llega por el artículo 73 en su fracción XXV. Durante los gobiernos de Emilio Portes Gil y Abelardo L. Rodríguez se promulgan ordenamientos que en 1970 se convierten en ley.

Así lo señala la Barra Mexicana del Colegio de Abogados en el informe de Licio Lagos para el primer trimestre de 1971: "el distinguido barrista Jorge Luna y Parra, se dirigió a mí, por escrito, con motivo de la publicación en el Diario Oficial de la Federación del 16 de diciembre de 1970, de la Ley Federal del Patrimonio Cultural de la Nación, que en su concepto, dentro del texto actual, es de un carácter francamente confiscatorio y por ende, inconstitucional". Los abogados presionaron, participaron en reuniones en las que estuvo Alejandro Gertz Manero por parte del INAH, y lograron modificar la ley para hacerla favorable a los coleccionistas.

Dos años después sin embargo, a instancias de los arqueólogos, con un enfoque académico, se promovió la Ley Federal sobre Monumentos y Zonas Arqueológicas Artísticas e Históricas, en

medio de una polémica en el ámbito cultural, pero con el claro sentido de parar el saqueo por motivos de conocimiento, fundamento que muchas veces la ha hecho poco comprensible para el ciudadano común.

En el año de 1974 el presidente Luis Echeverría presentó la Ley de la Procuraduría General de la República, la cual sustituía a la anterior relativa al Ministerio Público Federal, organismo destinado a colaborar en detener el saqueo.

Dos años antes, la Ley Federal sobre Monumentos, entre sus ordenanzas señalaba tres sanciones en relación con el patrimonio: "al que realice trabajos materiales de exploración arqueológica... sin la autorización del Instituto Nacional de Antropología e Historia... al que efectúe cualquier acto traslativo de dominio de un monumento arqueológico mueble o comercie con él.. al que ilegalmente tenga en su poder un monumento arqueológico o un monumento histórico mueble".

Un informe de la PGR, que desde entonces ha tenido una relación simbiótica con el INAH, aunque poco comprendida, señaló: "durante el lapso comprendido entre 1972 y 1976, la Procuraduría General de la República, con motivo de la citada campaña, pudo recuperar y reintegrar a nuestros museos poco más de cuarenta mil joyas de destacado mérito arqueológico, histórico y artístico. Solamente para dar una idea de la importancia del patrimonio recobrado se señala que el valor

comercial estimado en 1976 superaba los ciento setenta y cinco millones de pesos. Se aclara que tal cifra es sólo un indicador, pues lo que importa al país no es su precio de mercado."

Las cifras en el tema del saqueo desde que éste se convirtió en negocio, por la década de los años sesentas según señala en su libro el periodista Karl Meyer, alcanzan sin problemas los números fuertes. La pobreza del campo mexicano siempre ha sido aliada del saqueo, que en términos reales no enfrenta un gran obstáculo jurídico.

Las sanciones para los tres delitos mencionados, la exploración, el comercio y la posesión son, respectivamente, de hasta diez años de prisión y 15 mil pesos en los dos primeros casos, pero en el tercero paradójicamente se reduce el máximo a seis años pero se aumenta la multa hasta 50 mil pesos.

Cabe simplemente señalar que en el caso del patrimonio histórico, otra veta de investigación se abriría, ya que la propiedad del mismo se diluye entre el estado, las iglesias y los particulares, lo que permite mayores colecciones.

Sólo para ejemplificar lo complejo del tema del saqueo en patrimonio mueble histórico, se menciona el caso del coleccionista Omar Jiménez, que durante años en el estado de México gozó de fama pública, incluso con gobernadores y gente del INAH, por las piezas de su colección arqueológica pero mayormente histórica y artística.

Cuando se aprobó la ley de 1972, a pesar de las advertencias, Jiménez incrementó su colección. A finales de los ochenta el entonces secretario general del INAH, Alejandro Gertz Manero, utilizó todos los recursos que le daba la ley, incluyendo la fuerza pública, para detenerlo. Jiménez a causa del estrés terminó suicidándose en su casa luego de pasar unos días en la cárcel.

Policía y Arqueología han tenido en común, con más fuerza desde 1972, el tema del saqueo de patrimonio. De hecho el instituto tiene diseñado un taller que imparte a los agentes especializados en patrimonio. En realidad se trata del mismo que imparte a sacerdotes y personas que viven cerca de zonas arqueológicas.

Miguel Malo Zozaya fue la primera víctima de la ley que asoció desde 1972 coleccionismo y saqueo. A unos días de publicada en el Diario Oficial se enfrentó a las autoridades de Guanajuato, intentó incluso registrar su colección arqueológica iniciada en la década de los años sesenta. Por el encono que las rencillas domésticas adquieren, recibió la presión de policía y autoridades locales del INAH. En mayo de 1972 destruyó sus alrededor de 500 piezas y se dio un tiro en la boca.

#### **EM SUBASTA**

Gertz Manero es de la idea, como lo expresó en el número 21 de la revista *Arqueología Mexicana*, de que "el saqueo y tráfico de nuestros bienes arqueológicos es un fenómeno que puede y debe

inscribirse en la agenda de los grandes problemas nacionales de nuestro tiempo".

Mónica del Villar, directora de la misma publicación, que en 1996 editó uno de los escasos materiales de difusión sobre el tema del saqueo, opina "que debe pensarse en ese fenómeno como se piensa en el tráfico de drogas". Enrique Vela, editor de la misma, agrega: "con la diferencia de que el consumo de drogas es una elección personal y no daña a otros".

Ambos representan ese sector importante, poco numeroso y por lo mismo muy intenso en sus posturas, que considera al coleccionismo como un capricho personal que afecta el conocimiento de la historia del país.

De hecho a del Villar le toca estar cerca del tema cada semana. La revista, que en el 2003 cumplió su primera década, es editada por una editorial privada, Raíces, pero como proyecto tiene como director general a Sergio Raúl Arroyo, titular del INAH.

Para septiembre octubre de 1996, en lo que constituyó una inédita apuesta, la revista se alejó del amplio espectro de temas arqueológicos, que le permiten los 30 mil sitios detectados (de los cuales 175 están abiertos al público), para editar quizás el más útil de sus volúmenes.

La semana pasada recibí una llamada de Oaxaca, de la zona de Juan José Moguete, cuenta la directora de *Arqueología Mexicana*, "me decía que tenía unas piezas arqueológicas, que si

me interesaba comprarlas. Le envíe el número de saqueo. Entre la gente existe un profundo desconocimiento del tema y de que es ilegal traficar con piezas arqueológicas".

El número en cuestión constituyó también, como se deriva de la lectura de sus colaboraciones, una experiencia si no literaria, de escritura diferente para sus habituales escritores, acostumbrados más bien al ensayo académico, de citas y argumentos científicos.

Cierto sentido didáctico y muy básico, incluso, muestran los escritos de algunos colaboradores. La protección del patrimonio arqueológico, concluye Luis Alberto López Wario, "permite reconstruir otras formas de vida y responder a nuestra sociedad sobre nuestras propias formas de existir". El artículo expone los trabajos de la Dirección de Salvamento Arqueológico en relación con obras públicas como la construcción del metro o de carreteras.

El mismo autor de esta frase que revela poco, es poseedor de un bagaje mucho más rico de historias relacionadas con el patrimonio arqueológico, obtenidas en su desempeño cotidiano: "en una ocasión un señor encontró una pieza en Oaxaca. Decidió que tenía que entregarla a las autoridades, por lo que hizo el viaje a la ciudad de México. Al llegar aquí se encontró con unos amigos y entró a tomar unos tragos. Fue detenido en posesión de

patrimonio cuando a la salida se le ocurrió usar como mingitorio la calle", cuenta fuera de formalidades López Wario.

En el volumen, el arqueólogo Enrique Nalda, explica con sencilla claridad "el daño que produce el saqueo es enorme. Implica la destrucción de contextos y la consecuente pérdida de información, vital para el entendimiento de los pueblos que produjeron los objetos saqueados. Quienes saquean no están preocupados por registrar datos que permitan dar respuesta a muchas interrogantes; su interés radica, exclusivamente, en apoderarse de piezas para las cuales hay demanda".

Frente al escritorio de Mónica del Villar, un catálogo de Sotheby's, con fecha mayo 15 de 2003, da cuenta de que entre las 10 de la mañana y las cinco de la tarde de ese día, fue posible adquirir en subasta cerca de 50 piezas provenientes lo mismo de la isla de Jaina en Campeche, que de Teotihuacán, Colima, Jalisco Nayarit, Veracruz y Yucatán.

Un incensario teotihuacano pudo ser adquirido por un mínimo de 12 mil dólares en el 1334 de York Avenue, en la ciudad de Nueva York, si durante la semana que estuvieron en exhibición las piezas le interesó a algún comprador. Un perro de Colima osciló entre los seis y nueve mil dólares.

Una pieza descrita como *marriage couple*, procedente de Nayarit consistente en dos figuras humanas de una armonía extrema,

cuyo abrazo solamente confirma, pudo haber sido comprada hasta por 70 mil dólares.

Un pendiente de Jade: de siete a nueve mil dólares, una máscara olmeca de seis a nueve mil dólares, un pato de la misma región de 12 a 18 mil dólares, una figura azteca, ubicada entre los años 1200 y 1521, que pudo estar en esos momentos exhibida en la ciudad de Berlín como parte de la magna exposición que por esas fechas se llevó a cabo, costó hasta 25 mil dólares.

Un cilindro policromado de la zona maya, o uno de los vasos de la misma región, que según la casa subastadora tienen una antigüedad de entre 950 y 550 años, pudieron adquirirse por un mínimo de 12 mil dólares o hasta 15 mil.

Algunos arqueólogos, explica del Villar, "con el pretexto de que es mejor saber el destino de la pieza que ignorarlo, se prestan a brindar a coleccionistas y traficantes datos que revelan su antigüedad, si bien es un asunto de ética".

La pieza que está en la portada de ese número especial de *Arqueología Mexicana* es conocida como el mono de Texcoco. Es una de las piezas que más se reproducen, por ejemplo, en los talleres del INAH, si bien es una de las más difíciles de hacer: "solamente un señor ya mayor que viene cada tanto, cuando no tiene dinero, desde Guerrero nos las vende", revela Sol Levin del área encargada de reproducciones. Es en todo caso uno de los iconos arqueológicos.

El mono de obsidiana de 15 centímetros de alto, que se exhibe en el Museo Nacional de Antropología en la Sala Mexica, fue ofrecido en la década de los años veinte por un campesino al director del Museo Nacional a cambio de una tasega de maíz. Por dichos del señor se sabe que fue hallado en Texcoco.

No en balde los editores de *Arqueología Mexicana* decidieron usarlo de portada en su número de saqueo: "es un claro ejemplo de que, si bien la pieza se salva, la relación cultural se pierde totalmente". O lo que es lo mismo una de las piezas de mayor identidad en el pasado arqueológico, pudo haber sido de Texcoco o de cualquier lado, porque de su historia no se sabe nada.

Las normas para impedir el saqueo internacional tienen en la Convención de la UNESCO de 1970 su antes y después. Firmada incluso por Estados Unidos, marco en el cual se han hecho importantes decomisos, no funciona para las casas subastadoras porque argumentan que estas piezas pertenecen a colecciones previas, cuando no estaba vigente la ley.

A pesar del freno que se supone implicaría una normatividad así, escribe Clemency Chase, en el artículo *Ética de la adquisición arqueológica* aparecido en el número de *Arqueología Mexicana*, "la destrucción de sitios arqueológicos en todo el mundo es cada vez mayor y el mercado internacional de antigüedades aumenta".

En el artículo de la arqueóloga que imparte cátedra en la Universidad de Boston, aparece la fotografía de una página del

periódico *The New York Times*, del primero de diciembre de 1966. Junto a una nota de aprobación de una ayuda alimentaria para India y un anuncio navideño, la compañía Sloane presenta las fotografías de nueve piezas arqueológicas puestas a la venta.

Un perrito de Colima, un Diablo, una vasija, una carita sonriente de Veracruz, ilustran el desorden que la falta de legislación provocaba en el tema del saqueo. La opinión de Chase es que los avances en cuanto a leyes en realidad son importantes, pero el foco está en la ética de los arqueólogos que autentifican piezas saqueadas y en la de los museos que las adquieren.

Desde que era niña Mónica del Villar está en contacto con la arqueología. Sus padres tenían en su propiedad en el estado de Hidalgo, en Huapalpalco, una zona de vestigios: "mi recuerdo de infancia es de arqueólogos trabajando en el jardín y admirando piezas de obsidiana. Mis padres llegaron a formar una pequeña colección de 500 piezas, con la compra a campesinos de la zona".

Aunque del Villar estudió Ciencias Políticas y luego hizo una maestría en Stanford, la infancia terminó por ser destino, como se insiste en las aulas universitarias. Al frente de *Arqueología Mexicana* con esa visión radical del saqueo como un crimen equiparable al narcotráfico, del Villar hojea por cuarta vez el ejemplar de la revista que impulsó a los arqueólogos a documentar un tema no académico. El saqueo como tema circula en sus pasillos pero no en sus aulas.

A pesar de lo contundente de sus declaraciones, de las argumentaciones del ingeniero Bárcenas sobre la autenticación de las piezas, o de Felipe Solís sobre los grandes logros en la recuperación del pasado prehispánico, pesan en sentido contrario, también un poco extremo, las palabras de Josué Sáenz, que en el mismo número de la revista es entrevistado por Del Villar.

Josué Sáenz tuvo la colección internacional más importante de arte prehispánico. Con el paso de los años, ante el temor de la muerte y por la restricción de la ley, tuvo que simular una donación, en realidad una venta secreta a Manuel Espinoza Yglesias, para que se formara el Museo Amparo. Todo esto derivado de la ley de 1972 que en opinión de Saézn "es tan extremosa que, por ejemplo, a un niño explorador que se encuentra una punta de flecha, la pone en el bolsillo y regresa a su casa con ella, se le puede acusar de sustracción del patrimonio arqueológico... la ley ha creado un mercado subterráneo".

### REPRODUCCIONES

Como si fueran auténticas, alrededor de 24 mil piezas se venden cada año en los mercados nacional y extranjero. Son reproducciones autorizadas por el Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH), con una ganancia aproximada para este organismo de dos y medio millones de pesos. Son pedazos de historias que producen un "goce estético", en

palabras de Sol Levin, encargada del área de bienes y servicios de la institución.

En las oficinas del taller en el cual medio centenar de personas se involucran en la elaboración de esas piezas, una puerta blindada impone la dimensión de un cuarto de tesoros. Es una antigua caja fuerte, instalada en el edificio ubicado al sur de la ciudad de México, donde se hacen las reproducciones desde el año de 1986, cuando se trasladaron del Museo del Carmen a las actuales instalaciones.

Fue justamente con la aparición de la Ley, que prohibió el tráfico de piezas arqueológicas, cuando las reproducciones se convirtieron en una alternativa para quienes deseaban contar con un recuerdo material de las culturas prehispánicas fiel al encontrado en alguna exploración o hallazgo casual.

En la caja fuerte se guardan, cuando son prestados, los originales de las piezas, que a su vez son trasladados con escolta desde su lugar de origen, como parte de esa escenificación del importante valor patrimonial, en rutas y fechas que no se revelan incluso a los propios empleados.

Una ocasión, cuenta Lilian López Mazon, subdirectora del taller, un comprador regresó muy molesto a uno de los 83 puntos de venta que se tienen en el país para reclamar porque la pieza que le habían vendido - una figura proveniente de la isla de Jaina, en Campeche -, "se la habían dado rota, sin un brazo".

Entre los artesanos que elaboran las reproducciones esa pieza se conoce como el *charro*. El original fue encontrado con un solo brazo. Es tan fiel la reproducción, comenta Levín, que los artesanos no toman ni siquiera la licencia de aplicar el sentido común para aumentar el valor estético. Existe ciertamente la convicción de que aunque se pueda suponer, no se debe especular. Así como el *charro*, otra figura de origen teotihuacano es mejor conocido como el *allien* y con la misma familiaridad se denomina a otra la *princesa*, aunque la ficha que acompaña la reproducción, avalada con el sello del INAH dice otra cosa. Es como si la fidelidad a la forma de la pieza original descansara en el lúdico cambio de nombre.

Ofrecemos al comprador, completa Levin, "una auténtica reproducción de la pieza tal y como es encontrada. Creemos que es una forma de desalentar el saqueo. Por otra parte, contra lo que se cree, existe un amplio mercado nacional, de orgullo de la identidad".

La *doncella* y el *negrito* - como se les ha bautizado -, a diferencia de la mayoría, son dos piezas producto de un hallazgo reciente. Su presencia en las oficinas para ser copiadas causó expectativa, ya que a diferencia de las remotas reproducciones que han sido heredadas a través de los años, éstas literalmente se podía decir que aun olían a tierra.

Dice la ficha en preparación: "...El empleo del chapopote con fines decorativos no solamente incluía usarlo como pigmento sobre cerámica, también se usaba para la pintura corporal y facial, así como para elaborar cuentas de collares, orejeras y malacates. Estas piezas fueron recuperadas en un salvamento arqueológico realizado durante la construcción de un ducto petrolero que va de nueva Teapa a Cadereita. Se encontró en Barra de Chachalacas, del municipio de Úrsulo Galván (Veracruz)".

La arqueóloga de dicho salvamento, Patricia Castillo, explica que en realidad esas piezas fueron encontradas en un rescate a cargo de Ignacio León, durante la construcción en 1993 de la carretera Córdoba- Veracruz, aunque con posterioridad se juntaron a las que ella halló en Cadereita: un plato, un vaso y una figura que también se reprodujeron.

Por tratarse de piezas con reproducción antropomórfica, en contraste con los hallazgos normales que son justamente utensilios de cocina o labranza, se generó entre el personal de Petróleos Mexicanos (Pemex), un sentimiento de excepción, que a medida que fue subiendo los escalones de mando se transformó en orgullo. Vino el bautizo de la *doncella* y el *negrito* -hay que recordar que ya hay una *princesa* -, y con éste la oferta para hacer una exposición patrocinada por la institución

En el momento del hallazgo, explica Levin, "justamente buscábamos algo del estado de Veracruz, para hacer unas

reproducciones. Coincidió que la pieza se trasladó a la ciudad de México para su restauración, donde causó la admiración de la gente de Pemex".

Al parecer luego se enteraron de que la obra no les competía, por lo que la exposición se canceló, si bien al taller de reproducción no se le hizo la aclaración sobre la singular pieza cubierta de chapopote, por lo que la ficha se mandó hacer equivocadamente, en la expectativa de que muchos petroleros serían clientes potenciales. Al final de cuentas, aun cuando se trate de un mercado noble, el de las reproducciones no deja de ser un mercado.

### La elaboración

El criterio de reproducción es la originalidad. El catálogo se encuentra integrado por 332 piezas, de las cuales 164 son cerámica, 127 joyería y 41 son platería. Debido a que en el transcurso de los años - el taller se fundó en 1943- los "testigos de calidad" se han ido deteriorando, por ahora no se realizan 27 piezas.

El proceso es lento, explica Antonio Rosales Maya, jefe de producción, en el salón donde se inicia la fabricación de los modelos destinados a formar el "testigo de calidad" de la pieza a reproducirse. Dichos testigos son tratados apenas con un poco menos de cuidado que el original.

Una vez realizado el testigo, un modelo en yeso se utiliza para elaborar el primer molde con el cual se fabrica la matriz, que consta de diversas partes, dependiendo del diseño o proyección de la misma. Para aproximadamente 350 piezas de 180 gramos cada una, se utilizan 45 kilogramos de pasta MT44, 30 de barro, 250 gramos de óxido de hierro, 35 litros de agua y 240 mililitros de silicato de sodio.

El proceso para juntar las partes y pintar la pieza se realiza con algunas herramientas que los mismos trabajadores han inventado. Para algunos casos no existe la herramienta, ya que éstas son diseñadas para ciertas actividades manuales, explica Don Pedro, uno de los trabajadores con más experiencia, que prefiere omitir el apellido: "un martillo, un desarmador, una llave de presión sirven para ciertas labores comunes, porque se tiene una norma de tamaños en la cultura occidental. Los pinceles que se venden son para papel, tela, yeso, metal, pero no para una reproducción arqueológica, por lo que hemos tenido que ensayar con herramientas creadas especialmente para esta labor".

En el taller se cuenta con cuatro hornos que recibirán las piezas durante un promedio de nueve horas a una temperatura de 0 a 950 grados Celsius. El color en ese proceso puede variar, por lo que el taller cuenta con un laboratorio que se dedica de manera exclusiva a experimentar con tierras y pigmentos en pequeñas piezas.

Según Rosales Maya si se cuenta con suerte en 15 días de ensayo se logra un color que iguale el original; si no, como en el incensario de Palenque, se pueden tardar hasta dos años en lograr "el azul maya".

No todo es exacto o equivalente. Si bien en la cerámica se guarda ese celo de la reproducción, en la orfebrería se experimenta con otros tamaños o evocaciones, no necesariamente fieles al original. En junio de 2003 el taller terminó la reproducción de un juego de tazas de Zacatecas, que se guarda en la bóveda y es tocado con guantes blancos. Todavía no se atina a crear el color en esta primera reproducción de cerámica colonial: "Queremos lograr que haya algo de cada parte del país, que es de hecho hacia los puntos de venta que se destinan. La idea es que si alguna pieza del museo produce un goce estético, el visitante tenga la posibilidad de adquirirla", junto con una cédula en el que se conozca parte de su historia, explica Levin.

En el Distrito Federal son cuatro los sitios en los que se vende al menudeo, dos de ellos más frecuentados, como son el Museo Nacional de Antropología y el Aeropuerto Capitalino. Los otros dos son la Librería Clavijero, ubicada junto a las instalaciones del INAH en la calle de Córdoba en la colonia Roma, y la sede de las oficinas de la Coordinación Nacional de Control y Promoción de Bienes y Servicios, en la calle de Frontera en San Ángel. Sin embargo los mayoristas acuden a ese taller marcado con el

número 3428 en Los Reyes Culhuacán, donde se producen esa especie de amuletos del tiempo.

### **Las piezas**

El INAH no es la única institución que hace reproducciones. Obtener el derecho de reproducir un monumento arqueológico o histórico cuesta sólo mil 166 pesos si es fiel o dos mil 332 si es versión libre. Se tienen registrados 497 solicitantes, aunque el censo más reciente ubica a 28, de los cuales 23 son asesorados por el taller del instituto.

El trámite se lleva a cabo en ventanillas únicas, ubicadas en la calle de Correo Mayor 11, con un horario entre las 9 y las 15 horas, en el que uno entrega además de los datos generales, los nombres hasta de 14 monumentos a reproducir, con fotografía, copia del acta constitutiva en caso de ser persona moral y fotocopia de las referencias bibliográficas o de las fuentes de consulta relativas a las piezas. En un máximo de 15 días hábiles, solamente en caso de que exista dudas en cuanto originalidad o procedencia del monumento a reproducir, el instituto responde al solicitante.

Es un mercado extenso con poca producción de calidad; hay poca oferta y mucha demanda, explica Levin. Los precios varían pero no pasan de cinco mil pesos los más elaborados. Cada sector que encarga piezas tiene sus preferencias. Los congresos feministas

son consentidos del taller, que les ofrece varias alternativas de figuras femeninas en alrededor de 150 pesos.

Si en el caso de los congresos feministas es clara la alusión a la figura que se solicita, en el de otros, como el de médicos especializados en sordera, la solicitud de la reproducción de un murciélago, parece más derivada del lugar común que evoca en estos animales una capacidad para guiarse por una especie de sonar. Un hotel en Baja California obsequia a sus clientes con una pequeña muñeca de Chupícuaro, Guanajuato, y encarga cada año un millar, a 80 pesos la pieza.

El catálogo permite esa amplitud evocadora. La mujer de Chupícuaro, por ejemplo, es una pieza en la que una madre acurruca en sus brazos su hijo, pero hay también las piezas cuya vista produce el efecto humorístico de dos perros abrazados, parados sobre dos patas.

Abundan entre las piezas los "ornamentos" de águilas, ranas y aves, pero también los pendientes con motivos mixtecos o inspirados en los hallazgos de Antonio Caso en la tumba siete de Montealban. Están también los cinco diseños de glifos mayas a menos de 300 pesos la pieza. En el caso de piezas para varones, esos mismos glifos se utilizan para cinco modelos de mancuernillas y cinco de pisa corbata. En la mayoría de los casos de piezas prehispánicas no se rebasan los mil pesos, incluso con vasijas que pueden adquirirse a menos de 100 pesos.

Una pieza singular que no pertenece al catálogo prehispánico, sino virreinal, es la excepción que rompe la regla. Se trata de una Mancerina, invento del vigésimo quinto Virrey de la Nueva España, Antonio Sebastián de Mancera. El estuvo en el país entre 1644 y 1693 y su aporte a la toma de chocolate de manera higiénica consiste básicamente en una taza unida a un plato. Se dice que padecía de un temblor en las manos. Los 850 gramos de plata dorada de la pieza se venden en 51 mil 19 pesos. Lo virreinal en el catálogo es lo menos.

La tradicional cabeza de hombre de Palenque, de más de cuarenta centímetros de largo, una pieza de una elaboración minuciosa, se consigue en menos de 400 pesos, al igual que esa vasija negra conocida como el Monito de Texcoco por el adorno en su parte frontal.

Los nombres oficiales, por así decirlo, son en todo caso una negociación entre la específica denominación que le da el arqueólogo, que equivale a un inventario, y la libre interpretación de quienes ponen apodos a las piezas de tan cerca que las tienen. El *luchador* Olmeca no golpea a nadie, si bien el gesto tenso de sus brazos evoca movimiento. Al brazaletes de la Tumba siete, se le agrega en la explicación de la pieza lo evidente que lo hace llamativo: "las bandas curvas son meandros que recuerdan el movimiento de las serpientes".

Yucatán, Campeche, Oaxaca, Colima, dominan entre las regiones del país, y el norte solamente existe por Paquimé, en Casas Grandes Chihuahua, con sus vasijas con motivos animales, antropomorfos y eróticos. Piezas adornos, evocaciones simbólicas algunas, de algún valor remoto como la sabiduría de la escritura maya, la belleza fragmentada de la producción teotihuacana o el hilo conductor de una serpiente en una mitología vuelta al mismo tiempo mercado, culto y artesanía de la identidad.

### **Reproductoras**

En la calle de Bélgica marcada con el número 1109, en la planta baja de un edificio que recuerda el intento de modernidad de la década de los años sesentas, se ubica el taller de reproducciones de la hija de quien fuera el primer artesano mexicano que solicitara al Instituto Nacional de Antropología e Historia permiso para reproducir piezas arqueológicas para poner a la venta. Poco antes de su muerte, el 3 de agosto de 1990, Wilbert González Castillo llegó a pagar por derechos de replica 50 millones de viejos pesos.

Su permiso proviene de la misma década que el edificio, aunque de éste no tiene constancia su hija Yolanda González Cámara, quien ante la sorpresiva muerte de su padre se vio enfrentada a la familia que en el estado de Yucatán, en la población de Tikul, peleó la herencia del próspero negocio.

Tenían, cuenta, instalaciones equivalentes a dos cuadras de la Ciudad de México. Perdió el negocio porque era una cooperativa que Wilbert González había inventado, más para facilitarse los trámites burocráticos, que por una auténtica empresa colectiva. Fue por los impuestos, dice Katherine Gilbert, socia de Yolanda desde hace poco mas de un lustro, "lo de la cooperativa en realidad nunca funcionó así". La afirmación se deriva, más que de la experiencia real, de esa versión de los hechos que adquiere peso a fuerza de participar en la repetición de una historia trunca e injusta, que se convierte en un conflicto en el que se patina.

A mí me sacaron a punta de pistola, recuerda Yolanda, "aunque nací en Palenque, desde el primer año de vida mi papá nos trajo a vivir a la ciudad de México, porque éramos tres hijas en una región en la que el caciquismo decide tu vida. Uno de mis tíos me dijo 'vete o te puede pasar lo que a tu papá'. Sus hermanos y los otros miembros de la cooperativa saquearon todo, corrieron a los artesanos que estaban del lado de mi papá. En mi desesperación saqué algunas piezas, como ese incensario del fondo, sin saber que lo más necesario en la reproducción son los moldes o molduras".

Guitarrista por la Escuela Nacional de Música, Yolanda se vio en la encrucijada de qué hacer con sus manos, si rasgar las cuerdas o seguir el camino paterno, a pesar de que la Sociedad

Cooperativa de Arte Maya era un sueño disperso en el que solamente contaba con el apoyo de Don Daniel Guzmán, amigo de su padre y especialista en pintura maya: "lo primero que hice fue realmente muy malo. Conté con la comprensión y paciencia de Yolanda Zavala y Melitón Cross, quienes conocieron a mi padre. Recuerdo que me tardé tres meses en entregarles 40 piezas".

Desde la sociedad con Katherine, quien primero estuvo subempleada a razón de 50 pesos diarios, en lo que se establecía entre trabajos secretariales y de traducción para gobierno o empresas francesas, Reproducciones Arqueológicas S. A. De C. V., ha logrado mejorar esa marca y en la actualidad tan sólo al INAH le entregan alrededor de 150 piezas mensuales para poner a la venta, con precios que oscilan entre los 70 y los 500 pesos.

El Instituto Nacional de Antropología e Historia, a través de sus tiendas, pondrá a la venta estas reproducciones después de aumentarles en un 100 por ciento el costo, más el impuesto al valor agregado.

Existen para el interesado en adquirir reproducciones arqueológicas otras tres opciones, además de las tiendas del INAH, como son los mercados de la Lagunilla y el de la Ciudadela. En el primero en la actualidad es posible encontrar piezas de discutible originalidad, en tanto en el segundo se encuentran piezas evidentemente hechas a granel a precios accesibles y en

su mayoría proveniente de las poblaciones cercanas a Texcoco, donde familias enteras se dedican a esta labor tradicional.

La tercera opción, usada por compradores extranjeros, es la Zona Rosa. Ahí llegan los artesanos del interior del país cuya buena calidad de trabajo les permite vender a los galeristas de la zona, si bien su capacidad de producción no es suficiente para solicitar por mil 500 pesos el permiso de reproducción al INAH. Debido a que los artesanos que acuden a estas galerías necesitan el pago inmediato, los precios a los que venden no tienen nada que ver con los que serán los definitivos y en dólares. El INAH vende a consignación.

La cuota fija es reciente, comenta Yolanda González, "creo que es con esta administración porque anteriormente dependía del tamaño de la pieza, del modelo, del material en que se hacía. Variaba entre los 70 y 500 pesos de antes. A mí me tocó acompañar a mi padre a pagar al INAH 50 millones de pesos por permisos, porque además antes eran renovables, si bien ahora son de por vida".

El problema con la nueva modalidad, agrega Katherine Gilbert, "es que por hacer la reproducción de una pieza pequeña, que vendes a 80 pesos, te cobran lo mismo que por otra que puedes vender a 200. Mientras de la primera necesitas vender al menos una veintena para recuperar ya no el costo, sino el dinero de la

licencia, en la segunda con ocho que vendas tienes el dinero del permiso".

En la cooperativa de Tikul en la que se formaron unos 30 artesanos, especializados en relieve, en vasos policromos, platos de origen maya, y en la que incluso se llegaron a construir pequeñas pirámides, se llegaron a tener 350 modelos y cinco mil piezas en bodega.

En el taller de la calle de Bélgica, que Katherine Gilbert conoció cuando eran dos mesas de trabajo, se trabaja sobre 15 modelos básicos, de los que se tiene el permiso de reproducción. Las dos responden con esa prisa de lo obvio cuando se pregunta por la pieza más vendida: "El calendario azteca".

La pieza más popular del taller se produce a razón de medio centenar en tres tamaños: 30 grandes, 20 medianos y seis chicos. Su elaboración requiere de una moldura que servirá para realizar alrededor de 20 unidades antes de ser restituida.

La moldura requiere de un mes de trabajo en el tallado de la piedra, posteriormente de un día para hacerla contra el yeso. También se podría hacer en serie con el material Stomhower, que es una especie de cerámica, pero la calidad varía: "creemos que el mérito de una reproducción está en su trabajo a mano. Creo que es tan perfecto el arte prehispánico. Ellos trabajaban directamente en piedra, sin las herramientas que ahora tenemos", considera Yolanda González.

Hay piezas hechas para el goce de sus creadoras en el taller: un perro de Colima, un poco mas grande a los que hacen los reproductores del INAH, que desde hace dos años no han podido vender. O una escultura de mujer de gran tamaño.

La competencia con el instituto, opina González, "ha variado en los últimos años. Antes si tu hacías una pieza que ellos realizaban, automáticamente estabas vetado en sus tiendas. En los últimos años han aumentado la calidad de sus piezas, pero también si un taller hace una mejor pieza que ellos, la ponen a la venta en sus tiendas. Además antes no permitían que la pieza llevara los datos del taller, ahora sí lo hacen, lo que nos permite darnos a conocer".

Existe entre los artesanos tradicionales, como Daniel Guzmán, quien todavía visita a la hija de su amigo, una arraigada desconfianza al INAH. A pesar de que Don Dani, comenta Gilbert, "está muy mal siempre de dinero, cuando nosotros le comentamos que ya sabía de su caso un funcionario que lo esperaba para ver como ayudarlo, él se rió y movió la cabeza".

La línea entre lo oficial y lo imaginario no es transitada por estos artesanos, como lo demuestra la anécdota del propio Guzmán, quien acudió a unos compradores a ofrecer unas reproducciones hechas por él. Mejor me traes algo original, le dijeron, y el artesano se fue, le puso tierra y patina a la misma obra, por lo que pudo venderla a más alto precio contra su voluntad.

En el Distrito Federal además de Reproducciones Arqueológicas existen tres talleres más, pero que trabajan con resina como material, en un proceso más seriado e industrial. Alrededor de las zonas arqueológicas funcionan talleres de reproducciones especializados en la cultura correspondiente.

En ese sentido asumir la reproducción lo mismo de piezas mayas, que teotihuacanas o mixtecas, significa para las socias la participación en un mercado prácticamente sin competencia real. Sin embargo en términos simbólicos la competencia está presente en el taller: un incensario que vigila desde la esquina posterior la sala de trabajo. Termina González: "estamos muy lejos de llegar a realizar algo tan elaborado como esa pieza que hizo mi padre, pero al menos nos recuerda que debemos aplicarnos más en esta labor. Además somos las únicas mujeres en este oficio de albañiles".

## CAPÍTULO TRES

Ahora es la pieza estrella de la Colección Prehispánica de Televisa y se le conoce como *La Gorda*, con 40 kilos de peso, una altura de un metro diez y una base de 75 centímetros. Proviene de la zona de El Zapotal en Veracruz y de no haber sido saqueada para venderse en una subasta en Nueva York en el año de 1981, en más de dos millones y medio de pesos, probablemente sería rica en informaciones de una cultura que tenía a la mujer en altos niveles de poder y que se desarrolló más hacia la zona de Tlaxcala.

"Una colección es un acto de fe", dice en el prefacio del libro *Colección Prehispánica, Fundación Cultural Televisa*, el arquitecto Manuel Reyero. Aunque el volumen se publicó en 1978 y fue ganador de tres premios internacionales por su calidad editorial, el libro de 254 páginas nunca ha circulado. La leyenda negra cuenta que antes de ponerlo en circulación descubrieron que había piezas falsas en la Colección Televisa. Otra versión es que se trató de un problema de derechos de autor, que Reyero llegó a reclamar hasta por 750 mil pesos.

Los protagonistas de aquella reyerta de hace 25 años evaden a la prensa, pero los documentos en poder de la actual Fundación Cultural Televisa, permiten saber que algo hubo de cada una de las versiones, pero que la relación entre Reyero y el área cultural

continuaría hasta diez años después cuando le es revocado el puesto como presidente del consejo directivo de dicha fundación. En un momento en que se daba un impulso para recuperar el patrimonio arqueológico nacional, cuenta Mauricio Maillé encargado de artes visuales de la Fundación Cultural Televisa, "que es el año de 1975, a pocos años de haberse promulgado la ley, la primera acción de esta fundación es adquirir el patrimonio que se encuentra en el extranjero".

Manuel Reyero era uno de esos personajes surgidos de la fantasía del coleccionismo y el mercado del arte. Para quienes lo conocieron, comenta Maillé, "era el tipo de persona que llevaba al comprador en potencia por la selva, lo hacía pasar trabajos, para hacerlo creer que estaba ante un verdadero hallazgo que él mismo había enterrado un día antes".

Reyero respondió al perfil del traficante refinado, un poco mitómano, sobre todo apasionado, aunque lo suyo en realidad no se trató de una estafa sino al contrario, terminó por ser víctima del mercado para el que trabajaba ya que algunas de las piezas fueron adquiridas en los principales mercados de subastas: Sotheby's y Christie's.

De acuerdo con documentos del seguro emitidos por el Instituto Nacional de Antropología e Historia en el año de 1985, la parte de la Colección Televisa que sufrió daños con los sismos y tuvo

que ser restaurada, llegó a estar valuada en 62 millones de viejos pesos.

El prefacio para la Colección Televisa, que aparece sin firma pero parecería ser del propio Reyer, por el tono aleccionador, comienza "Una colección es un acto de fe. Es un intento de integrar en un corpus visible la diversidad de sus *membra disjecta*, que sin ese acto congregador permanecerían dispersos. Es un acto de amor. Toda colección presupone el deseo de restituir rasgos originales a esos elementos, unidades, que sin ella quedarían trancos de su radical multiplicidad, arrancados de su fisiognómico colectivo y devueltos a la indeterminación universal".

La utilización de términos de otras áreas del conocimiento, como en este caso la fisiognomía, que se refiere en psicología al estudio del carácter a través del aspecto físico, revela en la actualidad en todo caso esa visión mítica de la riqueza de un pasado al que se le tenía que entender con herramientas auxiliares.

O bien no entender, sino admirar, como parecen sugerir las fotos del catálogo impreso en Francia por Desgrandchamps. Fondos negros, ocres, grises, paisajes nocturnos o diurnos, pero siempre selváticos que ayudan a creer que por ejemplo la Cabeza Olmecoide de 1,20 m de altura pertenece al preclásico medio, que abarca entre el mil y el 800 antes de Cristo, si bien una visión actual, ya con la mirada educada por décadas de vista pública de

piezas arqueológicas, permite detectar que se trata de una reproducción.

La fe en esa colección quedó en entredicho, sin negarse ni confirmarse del todo. Se exhibió en las oficinas de avenida Chapultepec, donde destacaban *La Gorda* y otra figura conocida como *El guerrero*. Con los sismos de 1985 sufren daños y algunas tienen que ser restauradas, aunque no se le prestó mucha importancia y se hicieron restauraciones sin el celo profesional que hay ahora, como lo señalan los actuales expertos.

Solamente Reyero la seguía considerando valiosa en su conjunto. Eran no solamente piezas adquiridas sino también otras que a lo largo de su vida coleccionó, por lo que en 1986 cuando éstas se trasladan a las instalaciones de Centro Cultural Arte Contemporáneo las asegura en dos mil 500 millones de viejos pesos.

Libro dedicado justamente a dar a conocer por primera vez, de manera pública, los tesoros recuperados por una empresa televisora, la edición no deja de tener esos trucos de pantalla, de luz de fondo o de sombra que realzan la grandeza o autenticidad de la pieza. Una de las fotos del libro, a dos planas a color, tomada desde el aire, en la que se ve la ciudad de Montebalbán, pero predomina en una proporción de dos a uno el cielo azul de Oaxaca en un atardecer, parece responder a una entrevista

imaginaria: "mira que cielo tan grande tenían nuestros antepasados".

Una publicación más modesta, de cuando la colección se pasó a Campos Elíseos, compuesta de cuatro páginas denota ya otro discurso: "Para la fundación Cultural Televisa el pasado no es sólo conocimiento y la memoria de hechos que han dado origen a nuestro ser actual; es permanencia viva, influencia y motivo permanente de nuestras manifestaciones culturales y artísticas cotidianas". Se le da más importancia, en todo caso, a la explicación del Recinto Prehispánico, concebido "con un espíritu de absoluta contemporaneidad".

La "contemporaneidad" significa, si se tienen en cuenta las fotos que para el mismo hizo Maritza López, que las piezas arqueológicas son dispuestas lo mismo en una mesa de centro rodeadas por sillones, que en estantes de cristal en las paredes, una junta a otra. O bien las de mayor tamaño en mesas de cristal en aparente equilibrio visual. Si en el libro de Reyero las fotos decían lo grande del cielo indígena, en el folleto del Recinto Prehispánico, la respuesta a la entrevista imaginaria pareciera: "mira como podemos acomodar el pasado al discurso museográfico moderno".

La información académica de las piezas en la actualidad es poca, considera Hugo Herrera, el arqueólogo que junto con Felipe Solís llevó a cabo el más reciente intento de valorar la colección, que

ha permitido salir a *La Gorda* como una de las piezas resistentes a la prueba de autenticidad.

#### A prueba de tiempo

Se dice que Diego Rivera contestaba cuando le preguntaban si una pieza era "buena" o no, invariablemente de manera afirmativa. Para quien tenía la curiosidad de preguntarle por qué lo afirmaba el pintor respondía: "en todo caso fueron hechas por las mismas manos".

En arqueología no cuenta y para el coleccionista tampoco. En ese interés relativamente reciente de quienes están a cargo de la parte cultural de la Fundación Cultural Televisa, que ha girado sus políticas hacia el aspecto social (Teletón, Goles por la infancia), se acudió a gente de la Universidad Nacional Autónoma de México. Cuando a Luis Barba del Instituto de Investigaciones Antropológicas se le preguntó quién podía ayudar a confirmar la autenticidad, éste pensó en las pruebas de termoluminiscencia.

Ciertos sólidos al ser irradiados por radiosótopos, indica Peter Schaaf, "tienen la propiedad de emitir luz si se eleva su temperatura. El mecanismo general del fenómeno es como sigue: al irradiar un cristal, su estructura sufre alteraciones por la ionización, en este proceso se liberan electrones en la red y se generan dos tipos de entes móviles: electrones y agujeros, que viajan por el cristal hasta quedar atrapados en defectos de la red, en lo que se podía considerar trampas".

A través de los años estos electrones y agujeros permanecen atrapados, continua el titular del Laboratorio de Geoquímica Isotópica, "hasta que se le proporciona al material la energía térmica ó luminosa suficiente para liberarlo, moviéndolos a su estado natural. Cuando esto ocurre se desprenden del exceso de energía emitiendo fotones de luz".

Lo que hace el laboratorio, del Instituto de Geofísica de la UNAM, es medir esta energía liberada y establecer cuánto tiempo llevaba guardada. En un sentido literal que no deja de ser poético: entre mayor luz libere un objeto mayor es su antigüedad y su valor.

Estas pruebas surgieron ante la "necesidad creciente de diferentes grupos geocientíficos por fechar muestras cuaternarias, así como de arqueólogos y antropólogos en el fechado de piezas y de esa manera seguir con sus investigaciones", como indica el folleto en el que se señala que por cada pieza que se estudie se cobra 200 dólares al público en general y 100 a instituciones educativas.

Esto en el caso de llamados exámenes de autenticidad de piezas y cerámicas arqueológicas. Si se quiere además el fechado por la técnica de grano fino los precios son, respectivamente, 250 y 123 dólares. Para muestras geológicas cuaternarias se cobran 300 y 150 dólares en ese laboratorio que mide entre 100 y 800 mil años.

Desde el mes de abril del 2001, cuenta en entrevista Maillé, "algunas piezas de esta colección, compuesta por 570 objetos, son sometidas a un análisis en el Instituto de Geofísica de la Universidad Nacional Autónoma de México".

Calentamos el polvo de la muestra, explica con términos más sencillos Schaaf, "y vemos si salen señales de luz. El proceso es irreversible. Una muestra prehispánica tiene muchas trampas y agujeros. Sirve para detectar falsificaciones, no para dataciones ya que son pruebas que pueden tener hasta más menos 20 o 30 por ciento de margen. Es decir que en una pieza que remita a dos mil años de antigüedad, esta puede variar hasta 600 años. Para elaborar una datación de más menos cinco a diez por ciento, requeriríamos tener muestras del suelo donde fue hallada".

Determinar el "evento de producción" es el objetivo del laboratorio en el que también trabaja como asistente Angel Ramírez Luna. Con un taladro de broca de tres milímetros se pulverizan de tres a cinco gramos de material. Todo esto en un cuarto oscuro en el que se preparan de tres a cinco muestras, en un mortero. Se sedimentan en 20 planchetas de aluminio que ayudarán a ser el lector de cuanto tiempo por liberar tienen las piezas.

Hay un contrato en la actualidad para 180 piezas, con un promedio de 15 a 20 mensuales, con trabajos que han

demostrado que de las revisadas actualmente solamente han aparecido cinco falsificaciones.

### **La Gorda**

En el mes de octubre de 2001 *La Gorda* llegó al laboratorio de termoluminiscencia. Su pasado no era precisamente muy seguro. Cargaba en su contra además de los rumores sobre su legítima procedencia, una restauración de dudosa calidad y la tendencia machista a celebrar el pasado masculino.

Del *Guerrero* en cambio nunca se dudó. Así aparece descrito en el catálogo de la Fundación Cultural Televisa en el que se presenta el Recinto Prehispánico, que tuvo su sede en el Centro Cultural Arte Contemporáneo: "caballeros que con su sola presencia provocan un sentimiento de excelsitud y majestuosidad".

*La Gorda*, explica el arqueólogo Hugo Herrera, "debió ser saqueada en la zona centro de Veracruz en la década de los años setentas. Infiero que salió del país en esa época fragmentada hacia Estados Unidos. Después de las exploraciones en la zona no hubo mas hallazgos de esa naturaleza. Se conoce como La Meztiquilla y tiene su desarrollo en el periodo clásico, del 200 a 650 D.C."

Se dice que es de El Zapotal porque piezas hermanas, que recibieron el trato amoroso de los arqueólogos, no el irrespetuoso y mezquino del saqueador, se exhiben en el museo

de la ciudad de Xalapa. Éstas fueron halladas en una ofrenda de enormes basamentos.

Las piezas de El Zapotal producto de la intervención arqueológica en la carretera, revelaron que se trataba de un sitio único en Mesoamérica, con esculturas de tamaño natural, "solamente China con sus grandes guerreros se equipara", explica Herrera.

De acuerdo a los estudios ellas eran sacerdotisas y formaban parte de una ofrenda. Lo extraño, para Herrera, "es que las otras piezas, mujeres sentadas en sartaes de cuentas, con una alusión a la fertilidad, con un cinturón de serpiente, no son tan obesas. Lo cual significaría que los saqueadores dieron no con El Zapotal sino con un sitio similar".

Llevada a Estados Unidos, *La Gorda* es adquirida a finales de 1981 por Reyero en una subasta de la Casa Sotheby's de Nueva York, tal y como señalan las informaciones públicas de esa casa subastadora, en dos millones 756 mil 620 pesos. En esa misma subasta Reyero adquirió otras seis piezas: tres vasos mayas, un perforador ceremonial tallado en pájaro y un contenedor.

La mujer como sacerdotisa en la época prehispánica, no dejó rastros en la zona. *La Gorda* en particular remonta al Dios Xipe, comenta Herrera, "que era el del desollado, que representaba el cambio de primavera. Como los xipes tiene la boca abierta y sus ojos cerrados". Era en todo caso una sacerdotisa, se interpreta, propiciadora de cambios.

En el hecho de estar representado se revela la importancia del personaje, concluye el arqueólogo, "en cuanto al culto de mujeres esto se remonta a las ofrendas del preclásico tardío, unos 700 D.C., cuando el declive de Teotihuacán. De esa época hay figuras de mujeres con las manos levantadas".

*La Gorda*, por las circunstancias de su aparición, por la propia gente de Xalapa fue considerada falsa, hasta ese octubre de 2001, cuando Schaaf le aplicó calor y luz, y como respuesta obtuvo la liberación de ese viejo brillo que aguardaba en la arcilla.

Sara Fernández, la restauradora, conoció a *La Gorda* a partir de esa certificación. De acuerdo a la revista *Cambio*, de febrero de 2002, la pieza despertó la curiosidad de la fundación Neue Kerk de Holanda, para una exposición a realizarse en marzo de la ciudad de Amsterdam, pero los años le habían causado daño.

Cuando vi la pieza pensé que no era original, confiesa la restauradora, quien originalmente trabajó con las piezas que se fueron a la muestra de los Aztecas a Europa. Cuando se supo que al menos *La Gorda* si era lo suficientemente vieja para ser original, se incluyó en un lote de siete piezas a restaurar: un babyface (así conocido por obvia alusión), 2 urnas mayas, una cabeza antropomorfa y *El Guerrero*.

El miércoles 18 de junio de 2003 Sara Fernández inició con el procedimiento: fotografió la pieza, hizo lo que se dice un

levantamiento del deterioro y comenzó la limpieza superficial con brochas, pinceles, agua y un detergente "no cónico, es decir que no deja residuos y atrapa la mugre sin tallar".

Entre los motivos de la restauradora Fernández para dudar se encontraba el pelo: "era muy extraña la parte de atrás. No había visto un cabello con esa forma".

Era la quinta pieza que le tocaba del lote y particularmente Fernández, como todos los relacionados con el patrimonio arqueológico, considera que una pieza sin contexto no tiene casi valor. Hacía su trabajo sin una sensación en particular cuando en la limpieza del collar descubrió restos de pintura que indicaban, como si aun hiciera falta, que *La Gorda* era de fiar.

Para Fernández esos restos de pintura "indican que es una pieza original por los lugares, la técnica de manufactura. Ciertamente necesitaba una consolidación porque corrían el riesgo de perderse".

Para enfrentar este riesgo la restauradora procedió a aplicar con pincel un polímero en solvente, que al englobar el estuco permite que los colores pueden resistir otros 10 o 15 años. Se trata, explica, de resinas resistentes pero reversibles que pueden ser eliminadas en ese lapso para otra intervención.

A *La Gorda* se le eliminaron manchas de barniz, quizás producto de exposiciones, se le retocaron los resanes que se notaban muchos ("lo que más me gustan son sus manos y sus pies"), pero

parece que en su momento la pieza fue muy y mal intervenida: "sería bueno replantear una restauración general para eliminar las restauraciones anteriores". Por lo pronto, para abril del 2004 con las otras seis piezas, *El Guerrero* entre estas, *La Gorda* viajará a Barcelona a dar de qué hablar.

### **Los motivos**

El estudio de Schaaf explica Diana Mogollón, gerente de Registro y Control de Obras de Artes Visuales de Fundación Cultural Televisa, en realidad constituyó el paso decisivo de un esfuerzo emprendido por Mauricio Maillé y Felipe Solís, ya que había un primer diagnóstico de tres tipos: la pieza falsa, la auténtica y sobre la que había dudas, como *La Gorda*. De este tipo de piezas destacan un conjunto de siete flautas de excepcional factura y singular relevancia.

En la actualidad así presenta Televisa su colección oficialmente: "Esta colección custodia obras maestras del arte precolombino. Este acervo reúne objetos que van desde el periodo pre-clásico hasta el post-clásico de la civilización mesoamericana (1,000 a. C a 1,500 d. C), provenientes de diversas áreas geográficas de México como: Veracruz, Puebla, Campeche, Chiapas y Teotihuacán. Además de ejemplares representativos de las diversas épocas y culturas, existen también piezas excepcionales como es el caso de un interesante Códice, testimonio de los manuscritos pictográficos del Valle Central."

"La variedad de piezas nos permite una amplia visión de la producción cultural, así como apreciar el alto nivel artístico que alcanzaron los pueblos mesoamericanos, y que ahora se han convertido en un legado invaluable para México y el mundo".

No se habla de número ni se destaca alguna en particular salvo el Códice que en algún momento de euforia llegó a nombrarse *El Códice Televisa*. Otra breve mención en la página electrónica merece el préstamo a la exposición de los aztecas en Londres, así como la noticia de que se editó un libro especial para Televisa con una pieza de su colección en la portada.

En la Avenida Vasco de Quiroga en la zona de auge económico al poniente de la ciudad, las oficinas de la fundación ocupan un espacio que aun cuando se vaya cinco o seis veces continua indescifrable para el visitante. Construido por Ricardo Legorreta impone su culto al espacio libre y verde, intransitable y majestuoso, aspecto no lejano del tema de lo arqueológico.

Diana Mogollón explica que además de los aztecas, otras piezas participarán en *El elogio del cuerpo*, una muestra temática que el INAH prepara para noviembre. Por su juventud no se sabe la historia de Reyero y porque además es historiadora del arte. Ciertamente aun no saben en la fundación qué hacer con las piezas y de acuerdo a sus registros ellos son el número 21 de los coleccionistas registrados ante el INAH, si bien tienen piezas de 1975 y otras de 1982.

De las 500 piezas 180 son del área de Veracruz. En 40 casos se sabe que son auténticas del Golfo, 108 son dudosas y 56 es seguro que son falsas.

De la parte olmeca se tienen 14 piezas: siete son auténticas, cuatro son dudosas y tres son falsas (la cabeza olmeca del libro de Reyeró, entre estas por supuesto).

De la Huasteca de las 19 que tienen solamente una es falsa. De las 70 piezas mayas cuatro son dudosas y cuatro falsas. De occidente de las 56, dos son falsas y seis de dudosa procedencia. Finalmente de la zona de Mezcala, de las 40 que tienen 34 son auténticas y seis dudosas.

Con estas cifras, en las que globalmente de 209 piezas se está seguro de su autenticidad, de 128 hay dudas y de 66 hay evidencias de que no lo son, se entiende lo que en la década de los años setentas debe haber significado para los directivos de Televisa que se supiera.

Otra generación, más relacionada en la promoción cultural profesional (Maillé trajo hace algunos años al Festival Internacional Cervantino una muestra fotográfica de la Agencia Magnum), trabaja por confirmar lo que se tiene, aunque tampoco con expectativas de una gran publicidad.

Elizabeth Gazcón Cerda, en una tesis sobre la televisora y su política cultural, empata el fracaso del manejo del museo Rufino Tamayo, en la década de los ochenta, con su interés por la

cultura: "es decir Televisa utilizó las obras artísticas que ya poseían para salvar su orgullo y para continuar con una política iniciada en la televisión, con la cual pretenden aparecer ante el público como una empresa preocupada por la cultura pero sin alterar sus propios patrones de difusión cultural que tienen que ver con el estilo comercial y con sus ideas de cultura".

La tesis de Gazcón Cerda, relativa a la historia del Centro Cultural Arte Contemporáneo, señala "en consecuencia y puesto que tenían una colección de arte prehispánico crearon un recinto sobre arte prehispánico; también contaban con la colección fotográfica reunida por Manuel Álvarez Bravo, por lo tanto, era lógico dedicar un espacio al arte fotográfico y por último sus diversas colecciones de arte contemporáneo serían el plato fuerte del conjunto cultural".

A varios años de cerrar el Centro Cultural Arte Contemporáneo las razones sobre los motivos culturales de Televisa, como empresa, aparecen como lo que fueron: voluntades privadas. Hace más de 20 años, cuando Álvarez Bravo tenía 80 años, pero un corazón de 50, Emilio Azcárraga le dio una chequera en blanco para comprar fotos. Al parecer un poco antes lo hizo también con Reyero.

El publicista Eulalio Ferrer, asegura en entrevista que *El Tigre* lo mandó llamar, en la década de los años setentas, para pedirle

ayuda porque "había un proyecto para convertir a la televisión privada en estatal. El proyecto ya estaba. Lo hizo Raúl Cremoux".

Hicimos el programa *Encuentro*, cuenta el publicista, "de corte cultural, en el que traíamos a las grandes figuras de la ciencia y el mundo. Vino lo mismo (John Kenneth) Galbraith que los directores de *The New York Times*, *Le Monde*, *The Washington Post*. Producían noticia cada vez que llegaban. El truco era que se les llevaba con el presidente Echeverría después de su visita y él entendió el mensaje. Hubo un proyecto de nacionalización de los medios electrónicos que nunca se publicó".

Ante la resistencia que en su momento generó la Ley de 1972, en la que se prohibía el coleccionismo, no está fuera de contexto suponer que la Colección Televisa fue otra forma de buscarse el apoyo del entonces presidente Echeverría, al poner el ejemplo de nacionalismo.

Finalmente la Colección de Jacques y Natasha Gellman viaja por el mundo, la de Álvarez Bravo se encuentra en custodia en Casa Lamm en condiciones óptimas de cuidado y estudio. La arqueológica, con *La Gorda* como guía, quizás inicia a su vez un lento peregrinar hacia miradas que la admiren junto con las flautas y el conjunto de piezas que sobrevivieron al escándalo y ya cuentan dos historias, aunque por el momento sea solo a los muros del almacén, junto al estacionamiento, del edificio en Santa Fe diseñado por Ricardo Legorreta para perderse a gusto.

## CAPÍTULO CUATRO

La ofrenda cita en un momento los objetos con los sujetos visibles y ausentes, con lo que se genera un pacto del cual el coleccionista quiere participar en la realización de uno de los más remotos instintos, en opinión de Miguel Angel Fernández, autor del libro *El Coleccionismo Mexicano*, en el cual se da cuenta que Moctezuma era un consumado coleccionista de objetos prehispánicos.

Fernández nació en La Habana, por casualidad, y vivió en Bélgica donde decidió estudiar filosofía. Luego estuvo en Estados Unidos y llegó a nuestro país justamente en 1972, cuando se promulgó la ley que regula el coleccionismo, para dedicarse a los museos. El fue uno de los responsables de elegir las piezas que viajaron a la exposición de los mayas en Venecia, la cual luego se trasladó al Colegio de San Ildefonso, donde se perdió el pectoral de jade proveniente de Copán Honduras.

Ese robo no fue planeado, argumenta, "siempre se piensa mal de los coleccionistas, pero pudo haber sido cualquier persona del museo, de seguridad. El coleccionista es visto como un ser dañino cuando en realidad es fundamental para entender la historia de los museos".

Fernández, aunque trabaja para el Instituto Nacional de Antropología e Historia, es uno de los pocos funcionarios que

defiende pública y firmemente el coleccionismo. Su libro, de un lujo para coleccionistas, se editó con el apoyo del Museo del Vidrio de Monterrey, institución que él ayudó a formar.

El no es coleccionista -"no podría, no tengo los recursos"- pero reacciona en su solitaria defensa: "otro de los mitos del coleccionismo en México es que en Monterrey hay compradores y no coleccionistas, cuando algunas de las principales colecciones se han formado en esa ciudad. Lo que diferencia al coleccionista del comprador es el criterio: el coleccionismo es acumular con criterio."

En México tenemos gente muy generosa, asegura Fernández, "por lo general a un coleccionista, y es un caso muy curioso, si uno le demuestra un interés muy particular por un objeto, inmediatamente se lo da, se lo dona. Otro caso curioso es que un coleccionista, para reforzar este acto de generosidad, cuando piensa que ya ha culminado su labor de investigación inmediatamente la dona o la vende, eso es instintivo. Cuando cree que su colección está completa, se pone a hacer otra de otra índole. Es un proceso normal que en mucho beneficia al patrimonio."

Warner Muensterberger, autor de *Collecting: an unruly passion. Psychological perspectives*, ubica entre los siglos 13 a 15 el incremento de la expectativa entre científicos y artistas por entender el universo. Menciona un libro en particular, *Travels*, de

John Mandeville, publicado en la segunda mitad del siglo 14, pero que para finales del siglo 15 estaba traducido a siete lenguas. En el mismo se daba cuenta de las historias de Ordorico Pordonare durante sus viajes por Asia. La propia iniciativa de Cristobal Colón parece confirmar este afán de época por el conocimiento, pero también por la riqueza.

Esa combinación entre riqueza y conocimiento, es confirmada por la historia. Fernández ilustra: "Estados Unidos que a principios de siglo no le daba tanta importancia a su patrimonio como lo ha hecho México desde la Revolución, durante las guerras mundiales tuvo una muy sabia revolución fiscal. Europa tenía las guerras y ellos se pudieron apropiar de importantes patrimonios universales. Tuvieron la visión de que es una inversión cultural y real para su país, y hoy en día cuentan con unos museos extraordinarios. Además de patrimonios universales cuentan con grandes centros didácticos y de enseñanza para sus jóvenes generaciones".

Los mexicas coleccionaban, argumenta en su libro Miguel Angel Fernández, porque querían legitimar su origen. Enviaron varias expediciones a Tula y Teotihuacán para ligarse con los Toltecas y Teotihuacanos. Moctezuma contaba con una de las colecciones más significativas de piezas saqueadas de tumbas de la región.

En el año de 1986, cuenta Fernández, "cuando hice la historia de los museos en México, prometí en el libro y a mí mismo que algún día escribiría la historia del coleccionismo en nuestro país".

Ofrenda, define Debra Nagao, es la "donación o destrucción de bienes preciosos que sirve para propiciar o rendir homenaje a lo sobrenatural y que se vuelve sagrada en el acto de dedicación".

Con base en esta definición Fernández construye una mirada diferente sobre el coleccionismo. Explica como Carlos V, cuando recibe las 159 piezas que le envían el 6 de julio de 1519, se convierte en coleccionista. La que sería la primera exposición arqueológica se exhibió en Toledo, Valladolid y Flandes, donde la vio y describió apasionadamente el artista Alberto Durero.

El grabador era tan apegado a esa magia de los objetos extraños que nunca se despegaba de su colección, consistente en una concha de tortuga, un broquel de piel de pez, una pipa larga, un escudo, una aleta de tiburón, dos tarritos con cidra y alcaparras.

Carlos V, explica Fernández, tenía la vena coleccionista de la dinastía de los Habsburgos, quienes fueron pioneros en la actividad: "desde el siglo XIII hasta la disolución del imperio austro-húngaro en el XX, se dedicaron a reunir todo lo que creían suyo por derecho divino".

En el libro hay un claro ejemplo de cómo ese acumular objetos prehispánicos confundía conocimiento con fantasía. El llamado Penacho de Moctezuma, que se encuentra en la actualidad en el

Museo Etnográfico de Viena, en 1596 se pensaba que era una pieza de origen morisco, para 1629 se creía que había pertenecido al rey de Cuba, entre 1596 y 1730 en todo caso se le consideró un sombrero. Para el año de 1788 se argumentó que era un delantal y para 1884 se clasificó por sus propietarios como un estandarte. Es hasta el año de 1897 que Zelia Nuttal revela que se trata de un tocado.

De esta manera el coleccionismo de piezas prehispánicas inicia como una atracción por "lo otro" ajeno, que podría estar ligado a ese sentido de ofrenda: "tener acceso a lo sagrado", argumenta Fernández, por medio del objeto que participó en el ritual.

El coleccionismo, destaca por su parte Enrique Nalda, "no es una actividad vinculada exclusivamente al comercio de obras de arte y de documentos codiciados por historiadores. Científicos respetables también lo practicaron. En unos casos coleccionaron artefactos y documentos con el fin de apoyar las presentaciones que hacían de sus descubrimientos. En otros, lo hicieron por considerar que en el lugar de origen no se reconocía el valor pleno de ese patrimonio y, por tanto no había condiciones que aseguraran su conservación".

El arqueólogo, que en la actualidad se encuentra a cargo de los proyectos arqueológicos en Kohunlich Quintana Roo, define tres perfiles de coleccionistas. El primero, ya mencionado, entre

quienes se pueden mencionar a Eduard Seler, Désire Charnay y Joaquín García Icazbalceta.

En otro grupo Nalda ubica a quienes se dedicaron a comprar todo lo que podían para evitar que salieran del país objetos valiosos, entre quienes quizás destaque el pintor Diego Rivera, cuya colección en la actualidad se encuentra en el Museo Dolores Olmedo, en el Anahuacalli y en el Frida Kahlo.

En el tercer grupo de coleccionistas el arqueólogo ubica a quienes "buscan una ganancia, no necesariamente económica" como puede ser el prestigio social, la legitimación "como personas refinadas". En cualquier caso lo ubica como un proyecto individual.

Es el tipo de coleccionismo que Fernández reivindica en su tesis "yo soy gente de museos que debería compartir esa visión negativa del coleccionismo, pero en la experiencia he conocido más esa visión noble del coleccionismo, del que invierte tiempo y dinero por su colección. En la práctica los coleccionistas son más hábiles que los curadores al tratar los objetos".

#### Historia de un virus

El último gran coleccionista, Josué Sáenz, quien simuló una donación que en realidad fue venta, para la formación del Museo Amparo en Puebla, cuenta lo que en su momento fue su colección en entrevista con Mónica del Villar, en la revista *Arqueología Mexicana*.

El coleccionismo es un virus que uno no sabe como lo adquiere, señala Sáenz, "comenzamos nuestra colección en los años cuarenta, en la zona de Cuatro Caminos y Tlatilco, donde mi esposa vio por primera vez una pieza arqueológica".

Era una época de pocos coleccionistas de arte prehispánico: Diego Rivera, Carlos Pellicer, Miguel Covarrubias, Franz Feuchtwanger, Rufino Tamayo. Josué y Jacqueline decidieron adquirir primero todo lo que se vendía en el mercado abierto, es decir la Lagunilla, así como mercados del interior del país como los de Iguala y Taxco en Guerrero. Dos criterios le interesaban a la pareja, el valor estético y tener piezas representantes de todo el país.

Karl Meyer cuenta en su libro *El saqueo del pasado* como Josué recibió una llamada anónima, una tarde de 1966: "Tendré buenas noticias para usted en dos semanas". La segunda llamada le dijo que tomara un vuelo al día siguiente a Villahermosa Tabasco, relata Meyer, donde se le indicó que dejara su equipaje para abordar un Cesna que lo metió en la selva al parecer de Chiapas.

En medio de la vegetación un grupo de campesinos lo esperaban para mostrarle una máscara de 15 centímetros de altura, incrustada con jadeíta y huesos, por la que Sáenz ofreció dos mil dólares provocando la risa de los campesinos. Ellos sacaron un catalogo de una casa de subastas en el que se cotizaban piezas similares a precios mucho más altos.

Finalmente Sáenz la compró con cheque, pero por la seguridad de su inversión, lo fechó para días después. La autenticidad de la máscara fue puesta en duda por Luis Franco, uno de los expertos a quien acudía el coleccionista, pero como la ley nacional no considera el fechamiento en los cheques, éste fue cobrado.

La que entonces creyó era una falsa máscara fue vendida por el mismo precio elevado, que nunca se revela en el libro, a un coleccionista estadounidense por uno de los negociantes de Sáenz.

Finalmente Gordon Ekholm, encargado de la sección de arqueología mexicana del American Museum of Natural History, descubrió unos orificios, indicadores de que en algún momento la máscara se usó con barba, detalle que consideró que ningún falsificador pudiera saber, por lo que dictaminó que era auténtica. En la actualidad la pieza que rechazó Sáenz forma parte de la colección Bliss. Se cree que representa al dios maya Itzamá, Señor de los Cielos.

De ella no habla en la entrevista con del Villar, pero sí menciona: "por lo general nos ofrecían primero una pieza buena, pero no la mejor que tenían: una vez que nos habíamos comprometido a adquirir esa pieza, sacaban la mejor".

De cierta manera, agrega, "nos convertimos en víctimas de los vendedores, porque ya que descubrían y analizaban nuestros gustos, preferencias y capacidad económica, cada vez nos iban

ofreciendo piezas de mayor calidad estética y de mayor valor económico".

El sueño de Sáenz terminó en 1972 cuando se promulgó la Ley sobre Monumentos y Zonas Arqueológicas, Artísticas e Históricas. La registraron en el Instituto Nacional de Antropología e Historia. La ley les permitía ser custodios de la misma. El Código de Comercio sin embargo sacaba a todo lo arqueológico del mercado, por lo que prácticamente quedaba cancelada la posibilidad de ejercer el derecho básico de todo propietario: vender su propiedad.

Teníamos el problema, evoca Sáenz, "de conservarla, cuidarla, limpiarla y exhibirla a los cientos de personas que querían verla, es decir, nosotros vivíamos para la colección y no la colección para nosotros".

Pellicer y Covarrubias habían donado sus colecciones, las cuales al no contar con un recinto adecuado quedaron almacenadas o incluso se extraviaron piezas. En el caso del poeta tabasqueño parte importante de su esfuerzo de coleccionista se encuentra en un parque especial en Villahermosa, así como en el museo arqueológico de esa ciudad. Quizás este es el segundo más importante, después del de Antropología, pero uno de los menos visitados.

Los Sáenz además habían invertido un gran capital. Si se toma como cierta la anécdota de Meyer, en la que ofreció dos mil

dólares de entrada por una pieza que terminó por comprar más cara, y se multiplica por las 2 mil 500 piezas que llegó a juntar, se hablaría de una colección de un valor de por lo menos 5 millones de dólares.

En una transacción cuyo monto no se reveló, en la que participó como mediador el historiador Enrique Florescano, el empresario Manuel Espinosa Yglesias se comprometió a construirle un museo en la ciudad de Puebla. Aunque originalmente se planteó un comodato por veinte años, las actuales aplicaciones de la ley permiten por tiempo indefinido mantener la colección.

El propio Sáenz reconoce lo que es obvio cuando se visita el Museo Amparo: "el inmueble donde se encuentra la exposición es poco adecuado", pero al hablar sobre la autenticidad de las piezas es reacio a admitir que haya pasado con su colección "tuvimos asesoría de unos expertos en México, entre los que cabe mencionar a José Luis Franco. También nos hicimos de un pequeño laboratorio con luz negra, con distintos solventes, para poder determinar si la pieza era auténtica o no".

Sin embargo no es tan directo al responder por el coleccionista como "potencial ladrón", pregunta que del Villar le plantea de manera alusiva al mencionar al personaje de la novela de Susan Sontag *El amante del volcán*: "el coleccionista quiere que la colección luzca. Hay muchos mitos sobre el coleccionismo. Por ejemplo: cuando hubo el robo a Museo Nacional de Antropología,

el mono de obsidiana se encontraba entre los objetos robados, y se decía: algún coleccionista se lo llevó, él lo tiene. Creo que es un planteamiento básicamente absurdo desde el punto de vista del coleccionista. El coleccionista quiere lucir su colección, quiere presumir con ella, quiere que hablen bien de él."

Sáenz no fue el único, Miguel Malo Zozaya, Omar Jiménez Espinosa, Mario Barona Lobato, fueron los nombres más conocidos entre quienes se vieron afectados. En los casos de Malo y Jiménez al grado de costarles la vida. El de Barona Lobato terminó en donación a un museo de Morelos, pero en desconcierto como muchos otros, que formaban parte de una especie de secta, que sabía del contenido y rigor de la ley que se planeaba desde 1970. El propio Edmundo O'Gorman tuvo en su poder alrededor de 100 piezas que donó, las cuales fueron a parar a la bodega del Palacio de Cortés.

De hecho es desde el año de 1971 que los coleccionistas empiezan a solicitar a las autoridades del INAH, por medios formales e informarles, el registro de sus colecciones.

Sin embargo el impulso que se dio en una auténtica cacería de brujas, lo ejemplifica una entrevista con el entonces director del INAH Luis Ortiz Macedo, en la que aseguraba al periódico Excelsior del 8 de enero de 1972 que "objetos por 300 millones de pesos", habían sido rematados durante 1971, pero que venía una "nueva ley" que afrontaría el problema.

En el planteamiento de Ortiz Macedo el problema consistía en que las piezas "fueron rematadas y adquiridas por coleccionistas en el extranjero" y a los 300 millones "se suma posiblemente una cantidad mayor por concepto de los objetos que se quedan los particulares, sin entrar en remates organizados por coleccionistas".

Una encuesta realizada por la revista *Este país* en noviembre de 1993, realizada entre mil 446 personas de 58 localidades, reveló en palabras del periodista Humberto Musacchio: "Las encuestas son expresión clara, contradictoria y elocuente del sentido común, de las creencias generalizadas, de la fe colectiva que frecuentemente contradice la opinión intelectual. Pero la dosis de irracionalidad que ciertas ideas, presuntamente amasadas con rigor académico, pero que no se compadecen de la realidad ni empatan con las certezas sociales", señaló Musacchio en relación con el rigor de la Ley de 1972.

El número, en el que también participó el periodista Gerardo Ochoa Sandý, fue uno de los aislados intentos públicos, por lo tanto radical, de presentar la otra versión de lo que en su momento fue el clima de persecución que representó, para los coleccionistas, la legislación.

#### **Coleccionismo no**

Pedro Francisco Sánchez Nava es el titular de la Dirección de Registro Arqueológico del INAH. La dependencia se encarga del

trato con particulares y dependencias públicas en lo que tiene que ver con todo lo que fue hecho antes de 1921.

A través del tiempo, explica, "esta dirección lo que hace es llevar la inscripción de los monumentos arqueológicos tanto muebles como inmuebles. Aquí llevamos el control de los sitios arqueológicos en la nación y el registro de las colecciones que están en manos de particulares".

Desde 1972 la ley permite que un particular custodie un bien que se considera patrimonio nacional, lo cual se hizo para reconocer una situación de facto, explica el arqueólogo: "se tenía que tener un control sobre lo que estaba en un ente ajeno a la institución. Las instituciones y personas llenaban una solicitud, programábamos una visita, marcábamos las piezas, llenábamos una cédula y otorgábamos una concesión".

Más de mil colecciones se tienen registradas con un acervo de alrededor de un millón de piezas. El coleccionismo sin embargo no se fomenta ya que los arqueólogos lo consideran un desastre profesional "porque toda pieza aislada, sin su contexto solamente puede significar saqueo", expresa Sánchez Nava.

Cuando aparece una noticia, por ejemplo, de que alguien en Clavería fue detenido, por aviso de un vecino, con un cargamento de piezas arqueológicas con un valor de dos millones de pesos, las llamadas repican en el 55 50 82 69.

Cuando hay un operativo, comenta el arqueólogo, "en el siguiente mes llaman no menos de 30 coleccionistas. El resto del año se reportan entre tres y cinco personas mensualmente para registrar su colección arqueológica".

Es una contradicción, opina la arqueóloga María Teresa Castillo, encargada de las colecciones, "por una parte no puede reconocerse el coleccionismo porque este es producto del saqueo, por la otra debe mantenerse cierto control. Ciertamente ya no esperamos que aparezca otro calendario azteca u otra Coyolxauhqui, pero debe existir la conciencia que lo que está en suelo mexicano es patrimonio nacional".

Castillo es autora del artículo en el que se cuenta que desde el 14 de agosto de 1939 "se inscribieron en el primer libro las piezas o colecciones arqueológicas que, con anterioridad a esa fecha, se tramitaron ante la Oficina de Monumentos Prehispánicos del antiguo Departamento de Monumentos Artísticos, Arqueológicos e Históricos".

Desde el año de 1999 Castillo está asignada a esa área. Su labor primera fue revisar los archivos pendientes. Así descubrió que desde 1971 el periodista Fernando Benítez había solicitado el registro de 40 piezas de su colección, pero no se le había dado fecha para visita. De inmediato le respondió, pero al año siguiente Benítez murió.

Así describe Alejandro Olmos su visita a la casa de Benítez, considerado historiador por los periodistas (y periodista por los historiadores): "Al pasar el largo portón blanco del número cuatro de la calle Sebastián Lerdo de Tejada en Coyoacán, uno tiene la sensación de haber penetrado a un lugar prodigioso, mágico, misterioso. De inmediato irrumpen ante mis ojos radiantes piezas de arte prehispánico: estatuas, figuras de dioses tallados en piedra, cabezas olmecas, un biombo japonés del siglo XVII y, a nuestros pies, una hermosa alfombra saduko, persa. En su casa Fernando Benítez siente un especial placer por mostrar sus piezas de arte".

En la extensa entrevista Benítez le aclara al periodista Olmos: "he vendido mi colección al gobierno de Veracruz para el gran museo que se acaba de inaugurar en Jalapa. Por una ley estúpida el mexicano no puede comprar ni vender piezas. Tiene que dar aviso a Antropología. No podemos coleccionar nuestro arte antiguo. En cambio esta ley ha acelerado la migración de piezas al extranjero."

La gente no sabe que puede tener piezas arqueológicas en su custodia, señala Castillo, "y a su vez el arqueólogo desvaloriza las piezas que se encuentran en colección privada porque considera que, al no estar en su contexto, no pueden dar información académica. Lo que desde 1999 hemos tratado de impulsar en esta oficina es una catalogación del millón de piezas que se tienen

registradas. Si se cuenta con este material, alguna información pueden proporcionar”.

Abogada del diablo al tratar de hacer valer académicamente esta práctica entre los arqueólogos, Castillo se sorprende pensando por primera vez de otra forma el coleccionismo, cuando se le explica como también es considerado una forma de resolver la vida: "es como si en un gabinete o una gaveta se tuvieran todos los elementos que la componen, dispuestos, a la mano”.

“Nunca lo había pensado así”, responde, mientras abre en su máquina el directorio de coleccionistas, ya dispuesta a cooperar en la investigación del tema que las autoridades quisieron silenciar, de manera tajante, hace 31 años y algunos meses.

#### **VARGAS**

En el año de 1969 Sergio Vargas “perseguía a una chamaca” hasta el municipio de Apaxco, en el Estado de México. La conoció en la colonia Prohogar en una fiesta en casa de su tía y durante sus rondas amorosas gustaba de patear las piedras de la zona. Un día empezó a darse cuenta que tenían formas de caritas, cabecitas. Al cabo de un año de noviazgo y recolección, Ubalda Cruz le prohibió volver al pueblo a menos que se casaran: “y así fue como inicié mi colección y mi matrimonio”, dice con la seriedad de quien confiesa un vicio.

Mi mujer me decía, agrega, “¿por qué no me saliste borracho o aficionado al fútbol?, así por lo menos te tendría en la casa”, es

que Vargas, como le gusta decirse, se convirtió en un singular coleccionista que en la actualidad, y solamente porque explícitamente el INAH le pidió que cesara, cuenta con cinco mil piezas de las cuales considera que al menos tres mil "son buenas". La arqueóloga Blanca Paredes Garduño no pensó así cuando lo visitó el año pasado, marcó sus piezas, desconoció como válida toda la lítica e incluso insinuó que Vargas había fabricado algunas piezas de piedra. Todavía la mirada del hombre de 64 años se enciende cuando menciona a Paredes Garduño, a pesar de que su ira debiera estar canalizada, ya que luego de quejarse en la Dirección de Registro Arqueológico le prometieron una segunda visita.

En 1970 Vargas ingresó a trabajar a la Ford de Cuatitlán Izcalli, por lo que las condiciones para desarrollar su afición se vieron favorecidas, si bien en Apaxco los familiares de su mujer no lo aceptaban del todo. Los domingos dejaba a Ubalda con sus padres a las siete de la mañana y partía hacia el que llegó a considerar su terreno. Una hectárea que, por las características minerales de la zona, permitió la conservación de restos teotihuacanos, olmecas y toltecas.

De hecho Apaxco no es precisamente un municipio acogedor del visitante. La zona conocida desde la época prehispánica como "región de las caleras", es sede de dos importantes fábricas de cemento, ubicadas ahí por la abundancia de cal y otros minerales.

En el año de 1990, revela el INEGI, de los 18 mil 500 habitantes del municipio, solamente 2 mil 770 provenían de otros municipios de Hidalgo o del propio Estado de México.

En la entrada de la casa de Vargas hay un halcón amarrado de una de sus patas. El coleccionista asegura que un día llegó ahí, casi sin plumas, para quedarse. El animal come cabezas de pollo y hace que la casa sea conocida en el rumbo como la Casa del Águila. Al contar lo anterior Vargas parece contrariado, pero hay un tono en su voz que lo delata satisfecho del equívoco.

Sus manos morenas toman una piedra, la giran, ayudan a que en la imaginación del escucha aparezca la parte que hace falta, el mango del hacha: "esta era ceremonial, no crea que peleaban con éstas tan pequeñas".

Sobre la mesa de su patio no deja que el visitante se haga su propio criterio, atropella un poco: "aquí tenemos coral fosilizado, piedras de dinosuarios, trilobite ('artrópodo marino fósil del paleozoico' según el diccionario), posible excremento de animal, caracoles. Esto es excremento porque solamente la madera presenta estas circunferencias".

En mi opinión, agrega para reafirmar su autoridad, " ahí hubo una aldea mil 500 años antes de Cristo, en la cual se elaboraban trabajos de manufactura. Hay obras teotihuacanas, retratos, hay vestigios de la época de sandía, hachas, poliédricos. Ahí hacían probablemente carpintería".

Uno de sus hijos, el mayor, al que por poco y convence de estudiar antropología social ("hice el propedéutico, pero luego se me pasó inscribirme"), tiene toda la atención en las manos de Vargas. Seguramente es la enésima ocasión en que asiste a la explicación, pero parece que aun le causa efecto.

Ellos, dice Vargas, "obtenían las puntas de flechas de obsidiana apresando". Hace con su cuerpo y sus palabras algo parecido a un torno, pero en lugar de tornillos este apresador imaginario tiene cuerdas. El pedazo de obsidiana que apunta a su pecho, en esta representación de la verdadera manera como se hacen las puntas de flecha, parece que se le va a enterrar en el momento climático. El alivio en la mirada de su hijo delata que el hechizo se ha repetido.

"Y esa arqueóloga - agrega para completar el peso de sus palabras- decía que las obtenían golpeando la piedra. Era por presión, lo sé yo que he estado estudiando sus herramientas. Es una técnica que dice un libro se usaba 50 años después. Un arqueólogo, seguramente, tiraría muchas piezas de esta colección porque les interesan los ídolos, como productos terminados. A mí me interesa cómo los hacían".

Yo me pregunté, agrega, "a ver si cortaban un árbol qué utilizaban. Un hacha como ésta. Y luego para qué servía esto, pues era un tajador de ramas. Yo me pregunto cómo le quitaban la corteza, cómo lo lijaban. Éste por ejemplo, es una raedera

eleicoidal de los mamuts. Con esto los atacaban. Éste era un pico. Esto es un devastador de magueyes, como aparece en algunos libros. Esto que ve es el equivalente a un taladro de mano, aquí hay buriles, cinceles y puñales".

Los libros de referencia no aparecen, pero el autor al parecer es fácil ubicar, "este señor que trabaja con el del Templo Mayor". Eduardo Matos, se le pregunta, "si el que trabaja con él. A mí los libros se me quedaron en la exposición", dice mientras devuelve los ejemplares de *México Desconocido* a su caja.

Entre las piezas no líticas Vargas tiene auténticas joyas. Numerosas y pequeñas: sellos cilíndricos, pequeñas cabezas, un murciélago proveniente de Oaxaca, caritas triangulares, representaciones de jaguar, muchas piezas de obsidiana, vasijas y títeres teotihuacanos. La variedad, afirma Vargas, "es porque en esta zona hubo un Fuego Nuevo y entonces destruyeron cosas de distintas regiones".

Efectivamente la historia registra que en su peregrinaje de Aztlán a Chapultepec, los mexicas encendieron el segundo fuego nuevo en Apaxco, población ubicada a 82 kilómetros de la ciudad de México.

Vargas cuenta que en dos ocasiones ha actualizado su colección. Le gustaría contar con el estudio de las alrededor de mil 100 piezas registradas como auténticas, pero un arqueólogo le cobra 500 pesos por hoja, que contiene normalmente la reflexión

académica e histórica de dos a cinco piezas. Cuando en el año 1981 preguntó por el mismo servicio le cobraban 25 mil pesos, de cuando la paridad con el dólar fluctuaba entre los 24 y 32 pesos. En cualquier caso Vargas no tenía y no tiene para pagar el estudio.

Además tampoco es que confié tanto en los arqueólogos, "que son de dos tipos, los que no quieren a los coleccionistas y los que sí los respetan". Blanca Paredes Garduño es de los primeros, como se deduce del desconocimiento de autenticidad de una pieza que muestra Vargas. Se trata de una figura humana olmeca que el coleccionista consiguió, en una cantina del norte de Veracruz, a cambio de unas cervezas: "esa arqueóloga me dice que tiene la cara gorda que no es, pero yo le digo que claro que la tiene gorda, porque no es como la de Teotihuacán. A saber..."

El producto de sus rutinas de fin de semana fue siempre en todo caso, para goce personal de Vargas y algunos invitados. Alguien le dijo hace unos 14 años "Vargas no seas envidioso" y el coleccionista empezó a realizar visitas a las escuelas y a programar exposiciones. Muestra orgulloso sus certificados del DIF, del Municipio, de una Escuela Primaria, otro de la Secretaría de Educación Pública. Son como una decena que apenas si muestra. En particular le enorgullece uno del Centro de Audición y el Lenguaje cuando les mostró su colección a un grupo de sordomudos.

Para hacer cuentas de la fecha de los mismos Vargas utiliza una particular medida del tiempo: "a ver estaba Angulo, Covarrubias antes, Fernando". Y es que su otra pasión es la política. Ha sido jefe de manzana, participante del consejo de colaboración: "entré a la política por este hombre" señala una propaganda del 12 de marzo de hace 6 años, con la imagen de Gaspar Vargas, "a quien seguí del PRI al PRD, porque yo creo en el ser humano no en el partido".

La política no ha servido para hacer un museo: "a mí me gustaría pero esas cosas cuestan dinero". Hace 14 años en la galería *La Traje* de la zona, se montó una exposición. Durante los cinco días que duró, Vargas estuvo en el horario normal para responder preguntas, ya sea sobre el uso de las herramientas o sobre alguna pieza.

Apaxco tiene su museo, el cual es patrocinado por la cementera del mismo nombre, "inaugurado en 1990 y que cuenta con una amplia colección de piezas de cerámicas, tales como vasijas y figurillas" de origen olmeca, tolteca y mexicana. De acuerdo a la propaganda del mismo hay esculturas de los dioses Quetzalcóatl y Tláloc.

Ahí no han querido aceptarme la colección, hace Vargas la confidencia, "porque yo creo que la gente que los patrocina, si se dan cuenta que mi aportación es mayor a la de ellos, se van a sentir incómodos. Ellos fueron como 20 donantes pero de pocas

piezas, porque yo llevo 35 años y ellos apenas comenzaron. Además ellos quieren los ídolos y yo las herramientas como se hicieron. Esta es en ese sentido la colección más importante de instrumentos de trabajo”.

En una foto de un órgano de información municipal, sin fecha, se ve borroso a Vargas un poco inclinado hacia delante, con un gesto en las manos que en la conversación ha sido constante. En la parte de arriba la foto de la única pieza, proveniente del terreno, que no acudió a la cita con el coleccionista, amante fiel que durante tres décadas tocó en distintas partes y formas esas tierras.

Vargas la llama la *Diosa de la siembra*, pero en la publicación la identifican como la *Diosa del Maíz*. Es lo que Vargas denomina un ídolo, como los que están ausentes en su colección, al menos en lo que mostró con esa técnica de no dejar ir al visitante, tal y como le hacían a Josué Sáenz, con una nueva sorpresa cada vez que cae el ánimo.

En la muestra de *La Troje*, *La Diosa* estuvo en préstamo del dueño, un nombre que Vargas decidió olvidar: “no me acuerdo como se llama, solamente que un día antes le dije hazte un hoyo que mañana vamos a hacer una barbacoa aquí. Le dije que era mi terreno, pero me dijo ‘las cosas son de quien las encuentra’. ¿Creerá que después de la exposición me enteré que la vendió por

cuatro mil pesos? Tu no me hubieras pagado, me dijo cuando le reclamé."

### **MÚSICA REMOTA**

Arqueofonía Mesoamericana: búsqueda intensa de una improbable experiencia musical, de sonidos remotos, códigos de ritos y ambientes que propiciaban estados de ánimos. Jorge Dájer Guerra, músico, coleccionista, asegura como fundador del término académico que en 40 años ha logrado ubicar más de 350 tipos de instrumentos que evocan sonidos de la naturaleza pero también que se equiparan a "la más moderna música electrónica y otras importantes posibilidades extramusicales".

El entrecomillado es extraído del proyecto que Dájer entregó a las autoridades culturales titulado "Preproyecto para el Museo Interactivo de Instrumentos Musicales Precolombinos de México (o Mesoamérica), primero en el Mundo".

La carpeta que este escrito precede es puesta en un primer momento fuera del alcance, en el departamento de Dájer enfrente de la Plaza de la Conchita en Coyoacán, por la desconfianza innata de quien tiene la vena del coleccionista que sabe el secreto valor que el vulgo ignora.

Al pequeño departamento se sube por una escalera de caracol, lo que aumenta la expectativa de historias, como si se fuera a adquirir algo prohibido. El interior tiene evocaciones árabes en su decorado simple. En un extra del ambiente excepcional de la

entrevista, Dájer tiene dibujado en una pared, en la que se esperaba una chimenea, una mesita con su florero, sus vasos, su jarra imaginaria para un hombre que fue alumno junto con Eduardo Mata de aquel primer taller de composición que en 1960 impartió Carlos Chávez.

Fue justamente Chávez quien en 1961 les dio el día libre a sus alumnos: "quizás a los futuros compositores les interesaría ir a la conferencia del profesor Hellmer". Éste les fue referido como un "investigador, quien sin saber de música había desarrollado una colección de piezas arqueológicas, apoyadas por grabaciones de campo".

Hellmer, quien también coleccionaba malacates y se llegó a llamar a sí mismo arqueastrónomo, se negaba a estudiar los instrumentos musicales porque "quienes los tocaban estaban muertos y él se dedicaba a los vivos".

Raul Hellmer Pinkham nació el 27 de octubre de 1913 en la ciudad de Filadelfia. Para cuando Chávez envió a sus alumnos a verlo, este ya gozaba del prestigio ganado desde que en 1946 se incorporara al equipo de investigadores de música en Bellas Artes.

A diferencia de otros investigadores de la época, como Henrrietta Yurchenco o Thomas Stanford, quienes optaron por dedicarse al enfoque académico, Hellmer se perdió entre la gente. Conocido como "el gringo jarocho" o el "huasteco de

Filadelfia", Hellmer produjo, entre 1962 y 1964, 96 programas para Radio Universidad.

Sus orejas grandes, su mentón afilado, los lentes que anuncian una frente despejada de una abundante cabellera, impactaron en su momento más a Dájer que la intensidad del autor de *Sinfonía India*, pero en un sentido contrario. Si Hellmer acumulaba experiencias de todo tipo (incluso aprendió a cantar falsete huasteco), Dájer se planteó la pregunta: ¿por qué se dice que los instrumentos sonaban de alguna manera, si no sabemos cómo los tocaban ellos?

La duda sin aparente respuesta posible llevó a Dájer a "consignar para el futuro" todo lo que tuviera que ver con los instrumentos musicales. Si Hellmer siguió los sonidos, Dájer los silencios. Los avatares políticos de la época favorecieron su acompañamiento en la labor de Hellmer, quien logró tener un programa de televisión, *Flor y canto*, que gozaba de la simpatía de Esther Zuno de Echeverría en un momento en que el nacionalismo vivía intensos momentos.

Cuando Hellmer enfermó, cuenta Dájer, "la señora Zuno ordenó que se trasladara al mejor hospital. A su muerte (1971) se dijo que una de sus viudas logró vender buena parte de su colección en Estados Unidos. Oficialmente una parte fue a parar con Irene Vázquez en la fonoteca del Instituto Nacional de Antropología e Historia, otra más fue a dar con el grupo Los Folkloristas y la

tercera parte se donó a Baruk Liberman quien hizo discos para Fonart". Las cenizas de Hellmer se esparcieron, por cierto, en la ribera del río Papaloapan.

Hellmer murió un año antes que se promulgara la ley que intentó regular el coleccionismo, cuando lo alternativo se ponía de moda, antes de que la academia le pidiera frutos de su labor, en un ambiente cultural que promovía el contagio de los conocimientos. Sobre su interés en la música popular mexicana él dio dos versiones. Una en la que un amigo le sugiere antes del término de la Segunda Guerra Mundial que vengan a México, "con una grabadora de 40 kilos" y una exigua beca.

Otra más cercana a lo que parece su temperamento lo remonta a la edad de 16 años, cuando tiene una experiencia mística y poco después en una tienda de discos en lugar de comprar un disco de Bach, descubre "El siquisiri" interpretado por el trío *Los Rancheros*.

En 1967, de acuerdo a la protegida carpeta que aguarda en la sala de Dájer, el coleccionista en ciernes que había conocido al "gringo jarocho" apenas poco más de un lustro antes, escribió para la revista *Caballero* el artículo titulado Polifonía Prehispánica:

"Se han publicado dos o tres ensayos sobre el tema, pero no llegan a plantear un estudio formal; se limitan a reseñar unos cuantos ejemplares localizados en su mayoría en los museos...

estudiando los originales arqueológicos y etnográficos del instrumental autóctono, así como manufacturando réplicas para la difusión de su aspecto histórico musical, he averiguado la existencia de casi 300 ejemplares diferentes, de los que cada uno presenta características acústicas únicas, independientes de su contenido plástico zoomorfo, fitomorfo, etcétera".

Si en su momento Hellmer le preguntó a los músicos vivos cómo se tocaban los instrumentos, Dájer cuestionó al objeto, lo observó, lo exploró, lo reprodujo. De hecho su caso es singular en el tema de coleccionismo y saqueo. En tanto el coleccionista se obsesiona con la autenticidad de la pieza, Dájer se preocupa más por el funcionamiento, por el sujeto que tocaba la pieza y lo que buscaba.

En carta fechada el 3 de noviembre de 1971, incluida en la resguardada carpeta en la pequeña sala del departamento de Dájer, Roman Piña Chan lo recomienda porque "ha venido realizando un estudio sobre Instrumentos Musicales Prehispánicos de Mesoamérica, tanto en las colecciones del Museo de Antropología como en otros museos regionales de México y en colecciones particulares".

En vista de ello, agrega en la misiva el entonces encargado de la conservación de la sección de arqueología del museo, "y a efecto de que amplíe su estudio en otras colecciones, ruego a usted le brinden las facilidades necesarias, especialmente en museos y

coleccionistas particulares de Norteamérica, París y cualquier otro país que visite con este motivo, lo cual redundará en un mejor trabajo sobre el tema".

La carpeta no da noticias nuevas del avance de dicha investigación sino 20 años después, en otra misiva de Piña Chan, fechada el 18 de noviembre de 1993 y dirigida al Fondo Nacional para la Cultura y las Artes:

"Me refiero al libro inédito *Los artefactos sonoros precolombinos de Michoacán* del investigador Jorge Dájer, cuyo texto y fotografías que lo ilustran he tenido oportunidad de apreciar. En mi opinión se trata de un trabajo muy bien documentado sobre los instrumentos musicales y otros artefactos productores de sonidos de los antiguos purépechas, el cual aporta valiosos descubrimientos a la cultura no sólo mexicana, sino universal. Por tanto, creo que merecería el apoyo necesario para ser publicado".

Entre la primera misiva y la segunda, Dájer, como muchos coleccionistas, se tropezó con la Ley Federal sobre Monumentos y Zonas Arqueológicas, Artísticas e Históricas: "desde entonces ya no se investiga. En este momento es casi imposible, porque lo que entonces eran conocidos como idoleros, ahora son saqueadores. Ignoro como sea en otros casos, pero en el de las piezas musicales en el propio Museo Nacional de Antropología,

muy pocas son producto de la investigación *in situ*, la mayoría son donadas o producto de incautaciones".

Aun así Dájer logró en febrero de 1993 que el Instituto Colimense de Cultura se interesara en financiar la investigación instrumentos sonoros precolombinos, posterior a la del gobierno del estado de Michoacán.

Docente, representante de una veintena de coleccionistas, quienes le permiten estudiar sus instrumentos, Dájer se distancia mucho de los etnomusicólogos en cuanto a conclusiones y teorías, como la relativa a cuántos sonidos componen una escala: "son cuatro".

Pertenece a esa generación que probaba las cosas literalmente. En el año de 1972 con Folkways de Nueva York grabó el disco *Pre-Columbian Instruments*. En el mismo registra más de ochenta opciones sonoras con flautas, silbatos y ocarinas. En la descripción del mismo se dice cuantos orificios, el material del que está compuesto, el número de sonidos, la procedencia o bien si por ejemplo suena como "sound of flying bird". Para Dájer la utilización de la música en la época prehispánica no tuvo que ser necesariamente la que se tiene en la actualidad.

#### **De Quetzalcoatl al museo**

Un sábado de 1973 al bazar de San Angel llegó Berta Domínguez de Salkind a buscar a Dájer. La "dama", como la describe Dájer, le ofreció lo que era el sueño de cualquier músico y amante de lo

prehispanico: llevarlo a París para que musicalizara una obra de teatro que se titularía *Quetzalcoatl, The Feathered Snake*.

Me dijo que me enviaría boletos de avión, rememora Dájer, "yo no le creí pero al poco tiempo llegaron y me trasladé a París. Estuvimos trabajando con actores franceses. Su esposo era un director famoso que había hecho *Los Tres Mosqueteros* con Rachel Welch. Dijo que utilizaría sus influencias. Al poco tiempo de ensayos se supo que en París no habría teatro hasta dentro de dos años. Se liquidó a los actores franceses y nos mudamos a Londres para presentarlo en el Random House en inglés".

En realidad Alexander Salkind fue productor. Con su familia de origen judío estuvo en nuestro país, donde participó en la industria cinematográfica y, por lo señalado, se casó. Al término de la Segunda Guerra Mundial regresó con su padre a Europa donde fundó una productora.

En el año de 1963 hizo con Orson Welles una versión de *El Proceso* de Kafka. Diez años después, mientras no podía conseguir teatro en París, produjo la exitosa cinta *Los tres mosqueteros* que dirigió Richard Lester, si bien su producción más célebre es la trilogía de Superman.

Salkind, quien murió de Leucemia en 1997, compró al compositor el trabajo y los derechos autorales de la obra musical. Daniel Biry, un músico francés que rodó del punk al pop, para terminar en ese terreno fértil de explorar y explotar las tradiciones

musicales, editó en 1989 una mezcla de la música de *Quetzalcoatl...* En los créditos se atribuye a la compositora Berta Domínguez.

Dájer, quien desconoce esta parte de la historia, salta con facilidad de ese viaje de siete meses a su reintento de formar el Museo Interactivo de Instrumentos Musicales Precolombinos Mexicanos (o Mesoamericanos).

Estos se vieron revitalizados por las ediciones de sus libros sobre Michoacán y Colima. Apenas el 14 de mayo de 2002 el etnólogo Sergio Raúl Arroyo García, director general del INAH, a quien había sido encomendado por Sari Bermúdez el asunto, le envió un comunicado para remitirlo con José Enrique Ortiz Lanz, coordinador Nacional de Museos y Exposiciones del INAH.

El último de los trámites que emprendió Dájer, se desprende de otro documento de la carpeta que se resguarda en la sala de su pequeño departamento, terminó en una exposición en el Centro Nacional de las Artes.

Un oficio firmado por el arqueólogo Francisco Sánchez Nava, con fecha 3 de julio de 2002, le informa que de parte de la Dirección de Registro Público de Monumentos y Zonas Arqueológicas "no existe inconveniente" para la exhibición de las 16 piezas entre el 22 y 28 de julio en el Centro Nacional de las Artes.

Para el coleccionista y estudioso, conseguir autorización para formar un museo, va de la mano con la de conseguir recursos.

Argumenta en la preciada carpeta tres motivos para justificarlo: la escasa exploración en la especialidad ya que "el material en los museos no ha sido obtenido por la Arqueología oficial, sino rescatado del saqueo"; la falta de coordinación entre quienes investigan, desarrollan la musicología y difunden resultados; finalmente "que los supuestos herederos de la música precolombina ofrecen versiones ficticias y a menudo monótonas utilizando solo siete u ocho de los más de 350 tipos de instrumentos" que ha detectado.

Reniega en este sentido del trabajo de Antonio Zepeda, si bien reconoce el del grupo Tribu. Su idea del museo, ambiciosa, es que sea interactivo, que tenga talleres de reproducción, venta, auditorio para conciertos y conferencias, gabinete de investigación y restauración, bodega, cafetería.

Para las autoridades del INAH representa un tipo de coleccionista peligroso, según dicen, porque se especializa en un tipo de pieza y no en su contexto. "Los vendedores saben qué es lo que quiere", dice Castillo. Dájer asegura que con la prohibición del coleccionismo pierde el estudio sobre el tema. Nunca menciona cuántas piezas tiene, "en realidad tengo la colección a mi nombre pero son de otras personas que temen al INAH. Es paradójico, no le parece, que en Estados Unidos las galerías Precolombian Art proliferaron hace 20 años".

Actualmente, afirma en la carpeta, "como representante de varios poseedores, conjuntamente podemos aportar 200 tipos inéditos (de instrumentos), no repetidos. Número que seguramente aumentará en el futuro, pero ya suficiente para que este museo pueda iniciar sus actividades".

Al final de cuentas Dájer, como quien lanza una botella al mar, entrega la carpeta, en la que otro apasionado de lo auténtico, René Villanueva, escribió como recomendación "por la presente queremos manifestar que desde hace mas de 15 años el grupo *Los Folkloristas* conoce y ha utilizado las excelentes reproducciones musicales que ha producido el Sr. Jorge Daher (sic), y cuyo cuidado en la producción de dichas piezas es para nosotros una garantía en fidelidad no solo de la forma del instrumento, sino también para nosotros de lo más importante: su sonido".

En música el debate siempre tiene que ver con la fidelidad al final de cuentas, se piensa mientras se descienden las escaleras de caracol con el tesoro ganado, la carpeta, porque si la identidad que busca el coleccionista normal es la del objeto que represente el lugar, la del melómano es la del sonido que construya el lugar.

### **ESPEJO COMUNITARIO**

En el Valle de Xico, que desde la época de Carlos Salinas de Gortari se llama Valle de Chalco, la comunidad tiene un pequeño museo de piezas arqueológicas que ha recibido 48 mil 464 desde que se abrió en el año de 1996, a iniciativa de los primeros

pobladores y de una pareja que salió huyendo de la contaminación ambiental en momentos en que los pajaritos amanecían muertos en la ciudad de México.

La zona siempre ha sido muy pobre, comenta Genaro Amaro, "según el ganadero Onésimo Ventura Martínez, uno de los que se acercó a nosotros cuando llegamos de la ciudad de México en 1990, a esta zona del estado venían los idoleros y los niños corrían a ofrecerle sus piezas a uno o dos pesos. Incluso los borrachitos cambiaban tres o cuatro figurillas por una botella de León, el aguardiente más barato". Actualmente por ocho pesos se consigue una botella de un cuarto de ese licor.

Década de los sesenta y los setenta, del auge del coleccionismo de piezas cuando éste queda prohibido con la ley de 1972. La zona siguió pobre y durante los ochenta el furor por las piezas disminuyó. En esa década sin embargo Genaro Amaro conoció a Leticia Torres, enfermera ella, hija de un trabajador de la Secretaría de la Reforma Agraria. Por su trabajo a él le regalaban piezas aparecidas, mismas que Leticia atesoraba en una fiebre de coleccionista en ciernes.

A su vez la familia de Genaro en Morelos, como mucha gente de campo, durante las labores encontraba piezas. Las más hermosas las iba guardando. Cuando Leticia y Genaro se casan, ambos se confiesan su pasión coleccionista y suponen que esa unión de

dotes, que no rebasaban el medio centenar de piezas, sería el fin de su pasión por el pasado remoto que deja rastros.

Cuando a su pequeña Yuritzi Viridiana le detectan asma, le recetan Zaditen y le advierten de los efectos irreversibles de las entonces frecuentes inversiones térmicas. La pareja decide irse a vivir a Morelos, pero antes hace una escala en el entonces Valle de Xico, nombre que viene a ser algo así como "En el ombligo".

Yuritzi es ahora una joven que ostenta el título de Coordinadora de la Comparsa de los Chinelos del Museo Comunitario. Cuando la anécdota se cuenta Sonia López, que no rebasa tampoco los 20 años, se burla de ella: "ya ves es tu culpa". No lo hace en su calidad de directora del Museo Comunitario Valle de Xico, sino en su inevitable vena de casi adolescente. Ambas sin embargo se expresan con una seguridad impostada pero creíble. Incluso Karen Alín Hernández, también presente en la entrevista, joven de evidente timidez, es la futura coordinadora del Museo Etnológico.

Al verlas en la entrada del salón de unos 15 metros de largo por cuatro de ancho, se empieza a entender porque en el contacto por teléfono Amaro ha insistido en que estén presentes todos los posibles involucrados: un sentido comunitario se alienta en torno no solamente al museo sino incluso a casi todas las actividades,

como el carnaval de la zona, el proyecto de una granja, el museo de la escuela llamada emblemáticamente Rubén Jaramillo.

Espíritu que contrasta con la sensación de abandono que se siente a la llegada. La avenida López Mateos esta pavimentada, un par de laterales también. En su conjunto asemejan un gran muelle que da a un lago de polvo, varillas y espíritus luchadores. Puerto de posibilidades extremas.

El tianguis que ocupa el trayecto hace pensar en la palabra hacinamiento, no en pobreza, sino amontonamiento de paisajes casi portátiles. La paradoja es que se está en el municipio más joven del país, al que se fuera a dormir una noche siendo presidente Carlos Salinas de Gortari.

Para que la anécdota no pese como sombra se pregunta de entrada, como es lo político en la zona: "es un escenario político complejo. Es el municipio 122 y en este momento está el Grupo Chalco, con el Diputado Jiménez que es contrario al grupo Atlacomulco. El grupo Xico, por el contrario es pro Atlacomulco y reivindican el nombre de Xico que es más antiguo que Chalco. De hecho el primer presidente, Felipe Medina, se oponía en 1996 a la creación del museo. El segundo, también de ese grupo Chalco, Salvador Castañeda, tuvo mayor tolerancia".

Pocas poblaciones pueden darse el lujo de contar a sus presidentes municipales con los dedos de una mano. En el oficialmente Valle de Chalco, las autoridades de la administración

2003-2006 tendrán la encomienda de llevar al congreso estatal el cambio de nombre a Valle de Xico.

Para la primera exposición que se organiza en la comunidad se hizo un llamado a la comunidad en diciembre de 1995. Sin embargo al siguiente año, comenta Leticia Torres, las pocas donaciones que hubo fueron de piezas que "no les gustaban. Es entonces cuando se nos ocurre impulsar el nombramiento de la pieza del mes, con lo que se genera un espíritu de competencia".

En la actualidad el museo cuenta con dos mil 900 piezas y mil 333 cédulas, y en su recinto tiene piezas de toda la República, porque ya la gente cuando sale del Valle a otra parte del país y se "encuentra" otra pieza, la trae.

Aquí, dice Sonia López, "cuando nos la traen le damos un certificado". Una especie de acta de nacimiento, se le acota, y la seriedad de la directora del Museo cede ante la risa de la joven. La estrategia de Amaro y Torres es clara: dirigirse a quienes pueden sentir el orgullo del arraigo porque aquí alcanzaron a crecer o nacer. Los niños y jóvenes son como pioneros en un territorio donde lo antiguo se renueva.

Desde septiembre de 1997 el museo comparte la Ex Hacienda de Xico con la Compañía de Luz y Fuerza. No son justamente los vecinos más entusiastas para con la cultura, pero tampoco son del tipo que da problemas. La primera vitrina contiene lo que llaman una secuencia cronológica introductoria en la que se muestra lo

general de la zona desde restos de mamut hasta maíz silvestre o Teocinte.

El recinto funciona con donaciones. El único apoyo que recibió al principio fue el del Pacmyc, el programa de Conaculta para proyectos comunitarios que otorga 10 mil pesos. El carpintero y el vidriero aportan lo suyo. Las cerca de 30 personas que están detrás del proyecto pueden multiplicarse en más de 300, como cuando la comunidad fue sede de un evento nacional que convocaba a museos en 1998. Al mismo tiempo puede reducirse a 15 jóvenes custodios quienes tienen el compromiso de estar de diez de la mañana a una de la tarde, o de tres a cuatro, una vez cada ocho días.

En las fotos de los encuentros de museos se reconoce la facha de la gente que en la década de los años setentas fue contagiada por el espíritu comunitario. Ellos son sorprendidos de que participantes de los mismos, menores de 25 años, se interesen en enfoques aparentemente caducos de la vida. A su vez en el apetito vanidoso de quienes son capaces de sorprender, los jóvenes se aplican y son capaces de armar una museografía, de generar la información para unas cédulas: cambian activismo por autoridad y reconocimiento.

Pata Leticia Torres y Genaro Amaro, a su vez, la promoción cultural se ha convertido en una actividad absorbente, casi en una misión. No de sustento económico (ella sigue siendo

enfermera, él se autodenomina "trabajador de abarrotes desempleado por el momento"). Es la autoridad de nombrar las cosas en una serie de publicaciones que realizan.

Iniciaron con un cuaderno sobre el Valle de Xico, editado por la Comisión Local para la Preservación del Patrimonio Cultural del Valle de Chalco Solidaridad, registrada legalmente ante la autoridad competente. En su número 16 Genaro Amaro Altamirano hace una reflexión histórica sobre "Xico y las migraciones chichimecas del siglo XIII", con bibliografía que remite a publicaciones tan especializadas como la titulada *El Valle de México. Consideraciones preliminares sobre los riesgos geológicos y análisis hidrogeológico de la Cuenca de Chalco*, editado por el Instituto Italo-Latinoamericano, en Palermo Italia en 1992.

Sus asesores - en lo arqueológico fue Oscar Orueta Cañada-, son por lo menos alcanzados en sus conocimientos, como lo demuestra la distribución didáctica del museo, llevada a cabo por ellos mismos.

La misma expone primero lo que había en las aldeas, en el periodo preclásico alrededor de 600 años antes de Cristo.

En otra vitrina del periodo clásico o teotihuacano, se pueden ver vasos ceremoniales: "son de molde a diferencia de los modeladores preclásicos", explica Sonia López.

Una pieza llama la atención al fondo de la sala es un cráneo humano. Junto al mismo una ficha explica: "Cerro de Xico occidental. Se localizaron debajo de una piedra entre las raíces de un árbol, encima había piedras cubriendo los restos, se hallaban fragmentos de una olla. La persona donante de los restos presenta algunos huesos y fragmentos de cerámica que fueron los que juntó, dejando en el lugar otras partes del esqueleto y de cerámica. El hallazgo se realizó en el mes de octubre de 1995".

Juan Manuel López Zamorano cursaba el sexto año y jugaba en el cerro de Xico con sus compañeros de escuela. Cuando apareció el cráneo corrió en busca de Genaro Amaro, quien a su vez fue por el delegado de la colonia para que certificara la aparición, además de espantar a los otros niños, que con esa curiosidad sin fin por lo que tenga que ver con los muertos, ya habían obtenido cada uno su pedazo de posteridad.

El evento ocurrió antes de la formación del museo, cuando el principal impulso para estas actividades lo daba el Centro de Desarrollo Comunitario Juan Diego, que trabajó en la creación de un museo hasta que desistió en junio de 1996, para que el proyecto fuera retomado por la comisión que preside Leticia Torres.

De entonces a la fecha la actitud de los niños ha variado, explica Raymundo Yesias Ortiz ("Ray"), profesor y custodio de la

primaria y secundaria Rubén Jaramillo, que cuenta con un Ecomuseo, tiene el reconocimiento oficial, pero es considerada de carácter popular. La escuela, decidieron los alumnos, debía tener su propio museo Mil Yaoyotl.

El primer donante oficial, el primer nombre que aparece en la lista de "actas de nacimiento" no es el del niño Maldonado, sino el de Juan Bréniz Almaraz, quien el 6 de mayo de 1996 llevó a donar 2 caritas de arcilla con figura de "chaneques o duendes, una carita antropomorfa y otra zoomorfa", en lo que para la imaginación infantil debe haber sido un valioso tesoro.

En una de las vitrinas, como testimonio del cambio de actitud de la comunidad hacia el patrimonio, se exponen una serie de figurillas articuladas, junto con un bigote de Tláloc, encontrados cuando se hizo una construcción en la secundaria: "en otro tiempo se habrían destruido o saqueado", señala Amaro. Junto a estas piezas, un acróbata de barro delgado sostiene el cuerpo de una vasija.

El pulcro discurso museístico sigue a un entierro teotihuacano en el que se establecen claramente las categorías de exhibición. Piezas que indican oficios: alisadores, malacates para hilar, sellos decorativos de la piel, del barro y la tela; objetos hechos de huesos, de concha y finalmente objetos que tienen que ver con la religión.

Se exhibe en una vitrina piezas del estilo Mezcala de Guerrero, que finalmente Amaro pudo traerse de sus parientes. También agujas, punzones, pendientes, un hacha pequeña, cuentas y una diosa de las aguas o Chalchiutlicue. Un vestido con el diseño de esa imagen ganó un concurso para seleccionar el atuendo típico de la región, que aparece en fotografías portado por algunas de las jóvenes ayudantes, en las diversas reuniones realizadas en Valle de Xico.

El dios Huehueteotl, Mictentecuhli o la muerte, junto con un diente con figuras, una pieza de Tlatilco, un tecomate y un cuchillo de jade, son producto de un decomiso que en 1997 hiciera la Procuraduría General de la República en un mercado de Chalco, el cual les fue entregado en custodia.

Una de las vitrinas que ejemplifica la manera en que el coleccionismo se vuelve en esta comunidad, de unos centenares de personas, en una elevación espiritual, contiene unas máscaras de alabastro y otros materiales que perfectamente podrían formar parte de una sala de una galería de arte.

Si en el caso de las vitrinas previas existe la pulcra exposición, con sus referencias, en éste se trata de piezas que evidentemente fueron halladas y atesoradas de manera inmediata. Escondidas seguramente en una de las viviendas viejas de los habitantes originales, producto del trabajo con la cantera para obtener piedra, dos de ellas fueron apenas donadas. Amaro

calla el nombre del donante, pero asegura que lo hizo por la confianza que finalmente se han ganado en la comunidad, y por el orgullo de pertenecer a la zona.

Entre materiales Aztecas, que recuerdan la etapa militar, las vitrinas del altiplano, del Golfo, de Oaxaca y del Pacífico, de la Huasteca, se pierden las piezas que Amaro y Torres tenían de solteros, cuando su afición por coleccionar era un asunto inútil pero intenso.

En lo que seguramente tiene atrás una construcción prehispánica, denominación insuficiente para un periodo tan amplio, un hombre trabaja una cantera. Se acerca a los dos visitantes que hacen un recorrido final por el sitio de donde han salido algunos de los materiales del museo comunitario. Liberadas de la presión las jóvenes coordinadoras esperan atrás el momento propicio para volverse a reír.

El hombre de la cantera, a la que Amaro no puede entrar, le explica en que momento del proceso de barrenar salen piezas, le dice también que un programa de televisión mencionó a Xico. Sonríe con su dentadura incompleta sin decir más. Cuando se retira el promotor concluye: "se puede sentir el orgullo de que las piezas pertenecen a la comunidad".

La pieza típica de la región, de acuerdo al arqueólogo Orueta Cañada, pertenece al preclásico. En descripción de Amaro "tiene

un aplanado como de galleta, tocado como de gotas y pelotas bajo los brazos, casi en las axilas".

El Instituto Nacional de Antropología e Historia, a pesar de la evidente presencia de material prehispánico, no tiene un proyecto de investigación que así lo avale. Tampoco de restauración o rescate en la zona. Estos los prefieren normalmente en zonas en las que el contacto humano es poco, donde no es posible "contaminar" las muestras. En lo que probablemente será el Valle de Xico, el pasado puro difícilmente se encontraría en una investigación arqueológica, contaminada por quienes saquearon las piezas, luego las coleccionaron y de unos años a la fecha encuentran en ellas la gratuita, caprichosa, política y orgullosa certidumbre de la identidad.

### **PEDAZOS DEL PASADO**

En nuestro país, según el último censo que se hizo para el año 2000, existían 269 museos comunitarios, de los cuales al menos 100 presentaban una temática calificada de "Época prehispánica", si bien ese fue el último año que se tuvo ese contacto, porque esta administración decidió cancelar el programa que los coordinaba: "cuando tratas de instituir se pone una norma y se restringe", opina Federico Padilla, sobreviviente de aquella etapa con participación en 432 proyectos de ese tipo.

El edificio de Orizaba 215 hace esquina con Coahuila. Alberga la coordinación de museos, el departamento de inventarios, el de

museografía, el de museología, el programa nacional de comunicación educativa, el de exposiciones internacionales, la subdirección de documentación e información, la dirección técnica y oficinas administrativas.

La elaboración del reportaje ha hecho tan asidua su visita que ya el vigilante lo ve a uno como la manta sindical, que demanda prestaciones en las escaleras de entrada, pero a la cual ya nadie le presta atención.

Ahí nació de alguna manera el reportaje con una entrevista al profesor Miguel Angel Fernández, solitario defensor público del coleccionismo, pero también creció como el conocimiento del edificio. En el sótano del mismo se encuentran las oficinas de inventario pero también otros cuartos ideales para una locación de una película sobre un saqueador de tesoros. Contrastan con las oficinas del primer piso en los que los vitrales, que separan algunas oficinas, sugieren una película de intriga en el Vaticano.

La entrevista con Padilla es en la azotea, donde se han acondicionado esas casetas que los sismos de 1985 hicieron tan parte del paisaje capitalino, por lo que no sugieren ninguna película sino recuerdan otra.

Los museos comunitarios han tenido varias etapas, empieza Padilla, quien viste una camisola de corte tradicional y lleva al cuello engarzadas piezas y objetos, cada uno de los cuales tiene una historia de esos años en "la comunidad".

El antecedente son los museos escolares. En el año de 1972 en Santiago de Chile, en una reunión de la Unesco, se plantea la necesidad de revisar las funciones de los museos, de generar museos locales y el INAH crea un programa al respecto.

En 1983 surge la propuesta en seis estados del país, "se suponía que a iniciativa de las comunidades pero en realidad es un experimento institucional. En Oaxaca es donde se diseña una estrategia que coincide con la estructura social del Tequio: trabajo común. Asamblea, un comité responsable de cierta tarea. Santa Ana del Valle y Tlacolula son las comunidades prototipo en una situación que coincide con los hallazgos".

Es en 1984 cuando se da el Primer Taller Internacional sobre Ecomuseos y la Nueva Museología en la ciudad de Quebec en Canadá. En Oaxaca es en 1994 cuando se crea la Unión Nacional de Museos Comunitarios y Ecomuseos.

Los personajes no comunitarios que impulsaron la idea fueron Cuauhtémoc Camarena y Teresa Morales, antropólogos que aprendieron de la experiencia y se involucraron: "ellos intentaron acompañar y capacitar a la comunidad, además de asesorarlos con líneas de investigación, definición de temas; cómo buscar los orígenes. Rescataron la danza de la pluma que tenía 35 años sin practicarse."

Las comunidades hicieron historia oral, entrevistas, añade Padilla, "aun sin saber leer y escribir. Hicieron acopio de

colecciones en relación con los temas escogidos. Ese fue el origen de lo que luego se institucionalizó y en el sexenio 1994-2000 se convirtió en el Programa Nacional que involucró a la Dirección de Culturas Populares, al Instituto Nacional de Antropología e Historia y que se quiso fuera nacional".

El documento citado es sin duda testigo del fruto de ese esfuerzo. En él se establece que 39 por ciento, es decir 63 por ciento de los museos dedicados a lo prehispánico, no cuenta con colección, pero alrededor de 100 sí tienen. De estos museos 60 no tienen registrada su colección ante el INAH, 22 sí lo tienen, ocho tienen registro estatal y 10 cuentan con ambos.

El cuadro engañaría entonces si se tratara de establecer una conexión entre hallazgo, saqueo y coleccionismo, ya que aparentemente solamente el uno por ciento, es decir en dos casos, la colección tiene como origen el hallazgo, en tanto en 105 casos se está ante una donación.

La explicación a la misma está en que en muchos museos comunitarios, como una manera de estimular el incremento de su acervo, registran el nombre del donante -que en realidad es quien halló la pieza -, para que éste estimule su orgullo.

El documento abunda en datos como tipo de inmueble, el tipo de posesión, la forma de financiamiento. Este punto da pistas de cómo llegó la información a ese cuadro. Al ver el rubro "No especificada", con una abrumadora mayoría se puede uno imaginar

al funcionario cultural llegando con la encuesta a la comunidad, o bien enviándola por correo con la petición de ser llenada "a la brevedad posible" para a su vez entregar el informe. De ahí que en la estadística aparezca que 76 museos están en proceso, 30 cerrados y 163 abiertos, lo que denota un conocimiento muy profundo o muy superficial del cuadro.

La estadística de temática de los museos abiertos por especialidad, parecería revelar lo primero, cuando se lee que seis están especializados en minería, siete en medicina tradicional, 40 en vida cotidiana, 27 en indumentaria y música, siete en lucha por la tierra, 14 en arte religioso y 75 en historia de la comunidad.

Padilla es de la idea contraria y desde su experiencia habla de las desventajas de impulsar los museos comunitarios.

Para empezar, argumenta, "se les dice peyorativamente comunidad. A ellos no les gusta porque piensan que equivale a pueblo de tercera. Te puedo decir que llegué a experimentar en dos o tres ese sentido. La exposición de objetos tradicionales, una vez inaugurado el museo, se queda como bodega. Dividen a la comunidad porque luego piensan que el encargado del museo, sin serlo, sin recibir salario, es parte del gobierno. Hay clientelismo político. Hay ahora incluso en la actualidad 3 museos con alarmas en Oaxaca: Mogote, Teotitlán y Santa Ana. A ese grado se llegó cuando nunca se ha registrado un robo en museo comunitario, justamente por el carácter que tienen".

Cuando se le comenta en contrapunto la experiencia de Valle de Xico, la descalifica: "¿sabías que ellos no son de ahí?". Cuando se le dice que sí y se cuenta la anécdota de un habitante, trabajador de la piedra en cuya mirada apareció el brillo orgulloso del coleccionista, Federico Padilla revira: "Tengo un proyecto en Tepatan y San Fernando en Chiapas: la posibilidad de que aprovechen su fiesta patronal, una parte de la misma para contarse una parte de su historia o una historia de sus partes. Tiene mas impacto si se reactiva la memoria como un trago de agua fresca. Es como si yo organizo una fiesta, traigo a mis amigos, sacamos las fotos que queremos, hablamos de eso que somos, nos tomamos unos tragos. Si viene la Superior y me la paga, ya no me va a pertenecer. Lo comunitario como una fiesta nada que ver con lo seco y antiséptico de un museo".

Es claro entonces, mientras se bajan las escaleras, para acudir a la biblioteca a fotocopiar el documento que, por más que se descalifique da cuenta de una experiencia real, que se acaba de hablar con un personaje similar al sacerdote de *La piel del tambor*, de Pérez Reverte: una especie de coleccionista del instante auténtico como lo demuestra el collar que Padilla se queda acariciando con su mano, como si fuera su memoria.

## TLAHUAC

Este año dicen que la fundación del museo fue el 10 de Agosto, pero el año pasado dijeron que fue el tres. En realidad lo que

desde 1995 pretende la comunidad de Tlahuac es lograr que los cinco incensarios que aparecieron en 1995, en un terreno agrícola, sean custodiados por ellos "porque pertenecen a nuestros antepasados, cuando esto era el Reino de Cuitláhuac", señala Jesús Galindo quien estuvo desde el inicio de las excavaciones que realizó el arqueólogo Pedro Ortega Ruiz.

En Julio de hace un año Galindo le aseguró a la periodista Elda Maceda, quien fue la única en dar cuenta de la apertura del Museo de Cuitláhuac, que las gestiones por lograr custodiar los incensarios seguirían. En la actualidad las cinco piezas se encuentran en la muestra de los aztecas que recorre Europa y que vendrá en año y medio.

Las piezas de un metro y 20 de altura están dedicadas a Tonacacihuatl, "diosa madre de nuestro sustento", Chachalchihuatl "madre de la fertilidad y el maíz", Tonacacihuatl "madre del maíz maduro", Tonacatecuhtli "energía creadora" y a Tlaloc "señor de la lluvia, trueno, viento y maíz".

Una página de internet da cuenta de lo anterior, así como de la fecha tres de agosto como la del hallazgo. En entrevista Galindo desmiente: "en realidad los trabajos iniciaron el 9 de agosto y terminaron el 15 de agosto, por eso vamos a ofrecer este domingo 10 de agosto una ceremonia".

La ofrenda a Tlaloc, explica, "es una ceremonia que se llama *siete flor* en honor del maíz". Aquí se perdió pero uno de nuestros

maestros de Náhuatl que es de Ixcatepec Veracruz la trajo. Participarán el comisariado ejidal, los del barrio, mayordomos y grupos culturales.

La ceremonia y las actividades del museo forman parte de una ambición más grande, para dentro de un año y medio, cuando lleguen los cinco incensarios. La Alianza de Barrios Tizic, Teopanalco, Atenchincalca y Teopanalco A.C., integrada desde el año de 1996, cuando como comunidad no les hicieron caso, prepara un gran escenario para su petición, con las implicaciones de autenticidad y fabricación del término teatral.

En la página de internet, realizada por la Asociación de Investigadores en Didáctica de Salamanca España, se dice que el museo está dirigido por Graciela Ortega y que el subdirector es Luis Galindo, hermano del presidente de la Alianza.

También se da noticia de nueve subdirecciones que van de restauración, registro, investigación, hasta turismo y aparece un registro del INAH. Aun sin ser un experto en navegación en internet, es fácil detectar que la página es "una pantalla" informativa.

La misma página da cuenta del motivo para tal pantalla. La belleza de los incensarios, equivalentes en altura a niños de 5 años, pero majestuosos, silenciosamente espléndidos, permite suponer lo que debe haber sentido quien el tres, el 10 o el 15 de agosto los

halla visto erguirse, posarse vencedores del tiempo sobre la tierra oscura de la zona.

Galindo explica que las actividades del museo en la actualidad son historia oral, lengua nahuatl, tonalamatl, medicina tradicional, alfarería, temazcales, danza azteca, que se llevan en la casa, que ha logrado ser autofinanciable y que cuenta con 15 metros cuadrados para exhibición.

El escenario al que se llegó luego de la lucha frontal, entre las autoridades del INAH y la comunidad, privilegió la necesidad de convivir, pero refleja un conflicto real del patrimonio: ¿pieza que recuerda la pertenencia o material de estudio?

En la página de internet del Museo Cuitláhuac aparece una centena de piezas, si bien en las instalaciones de avenida Tlahuac se encuentran en exhibición 15, que son donaciones de la comunidad al museo.

Persistentes en el orgullo de que los cinco incensarios les pertenecen, la Alianza gestiona en la actualidad, ante la delegación y con el apoyo de la Universidad Autónoma Metropolitana, plantel Xochimilco, la promoción del expediente necesario para obtener la declaratoria de Patrimonio Cultural de la Humanidad.

La obtuvo Xochimilco, donde el progreso no entubó en la década de los cincuenta las chinampas. Los de la Alianza en Tláhuac argumentan que tienen zonas patrimoniales, costumbres,

reservas ecológicas, zonas chinamperas, pero en realidad su principal argumento es el latente orgullo de que por fin, si la zona es declarada Patrimonio de la Humanidad, las autoridades reconozcan en ellos la dignidad de convertirse en guardianes de su pasado.

## Fuentes

Cuadernos de la Fundación Nuevo Periodismo Iberoamericano. Medellín Colombia, La Hoja de Medellín, 1999.

Dallal, Alberto. *Lenguajes periodísticos*. México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1989.

Fundación Para un Nuevo Periodismo Iberoamericano  
<http://www.fnpi.org/splash.htm> Biblioteca, Archivo de Prensa..

García Márquez Gabriel *Obra periodística, volúmenes 1 al 4*, Colombia, Editorial Norma, 1997.

Guajardo, Horacio. *Elementos de periodismo*, México, Gernika, 1982.

Ibarrola Jiménez Javier *El reportaje México*, Gernika, 1994.

López Lujan, Leonardo. *Las ofrendas del Templo Mayor*. México, INAH, 1993.

Marín Carlos y Leñero Vicente *Manual de periodismo*, México, Grijalbo, 1986.

Martín Vivaldi *Géneros periodísticos: reportaje, crónica, artículo, análisis diferencial*, Madrid, editorial Paraninfo, 1993.

Meyer Karl E. *El saqueo del pasado*, México. Fondo de Cultura Económica, 1990.

Muensterberger Warner *Collecting: an unruly passion: psychological perspectives* Princeton University Press, 1994.

Ortega, Antonio, *Incontenible saqueo de joyas arqueológicas*. México, Excelsior, entrevista a Luis Ortiz Macedo, 8 de enero 1973.

Paz, Octavio *El Laberinto de la soledad*. México, Fondo de Cultura Económica, 1992.

Río Reynaga Julio del *Periodismo interpretativo: el reportaje*, México, Trillas, 1994.

Rojas Avendaño Mario *El reportaje moderno: antología*, México, UNAM, 1976.

Romero Alvarez, María de Lourdes. "Una visión actual de la actividad periodística" en *Investigación de la Comunicación. México en los albores del siglo XXI* Amic, 2003.

William García Jorge. *Protección jurídica de los bienes arqueológicos e históricos* Universidad Veracruzana, Xalapa Veracruz, 1967.